# STRATEGENKÖPFE.

VON

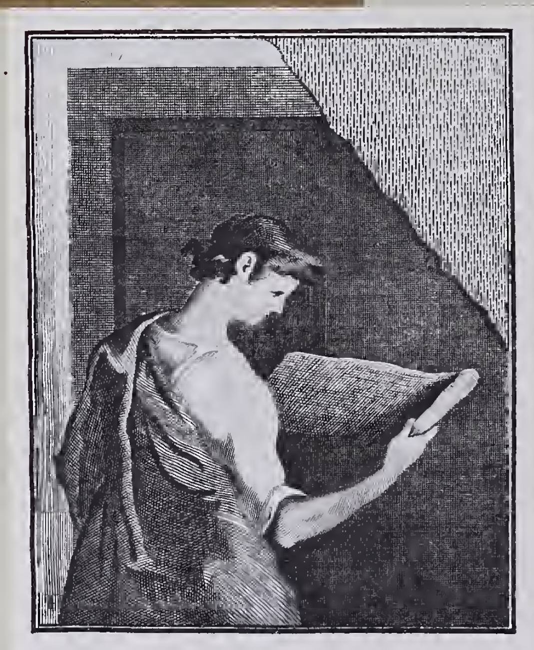
REINHARD KEKULE VON STRADONITZ.

AUS DEN ABHANDLUNGEN DER KÖNIGL. PREUSS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
VOM JAHRE 1910.

MIT 3 TAFELN.

BERLIN 1910.
VERLAG DER KÖNIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.
IN KOMMISSION BEI GEORG REIMER.

*Überreicht vom Verfasser*







# STRATEGENKÖPFE.

VON

REINHARD KEKULE VON STRADONITZ.

AUS DEN ABHANDLUNGEN DER KÖNIGL. PREUSS. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN
VOM JAHRE 1910.

MIT 3 TAFELN.



BERLIN 1910.

VERLAG DER KÖNIGL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN.

IN KOMMISSION BEI GEORG REIMER.

Vorgelegt in der Sitzung der phil.-hist. Klasse am 17. März 1910.
Zum Druck eingereicht am 25. August 1910, ausgegeben am 3. November 1910.

Ennio Quirino Visconti hatte von Napoleon den Auftrag erhalten, die Bildnisse der großen Männer des Altertums zusammenzustellen. Die Ikonographie, die er vorlegte, war eine bewundernswürdige, große und selbständige Gesamtleistung. Nur seltene Male ist er von seinem frühen Vorgänger Fulvius Ursinus abhängiger, als man denken sollte. Es sind jetzt hundert Jahre her, seit der erste Band der Iconographie Grecque erschienen ist, und es ist nicht anders möglich, als daß sie zum guten Teil veraltet ist. Das ergibt sich schon aus der Erweiterung des archäologischen Materials und dem Vorwärtsgehen der wissenschaftlichen Arbeit, auch aus den strengeren Anforderungen, die wir heute zu stellen berechtigt sind. Gerade in den letzten Jahrzehnten hat man sich mit Vorliebe mit den antiken Porträts beschäftigt. Die sorgfältigen Zusammenstellungen und Untersuchungen von Bernoulli konnten sich bereits auf das unter der Mitwirkung von Brunn begonnene, von Arndt allein weitergeführte große Bruckmannische Tafelwerk beziehen, und es liegt von ausgezeichneten Gelehrten eine ganze Reihe lehrreicher und scharfsinniger Untersuchungen und Vermutungen vor. Aber nicht umsonst ist der Ahnherr der ikonographischen Studien Fulvius Ursinus. Er und Visconti haben diesen Studien ihren Stempel aufgedrückt. Wie Ursinus und seine Genossen mit heiterer Naivität und souveräner Willkür Echtes und Unechtes, Wahres und Falsches mischten, wie Visconti seine anmutige, erfindungs- und listenreiche Gelehrsamkeit spielen ließ, um nur möglichst viel Bildnisse der Großen des Altertums vorzuweisen, so beherrscht die Frage »Wer ist dargestellt?« oder — wenn man das nicht wissen kann — »Ja, wer könnte denn aber möglicherweise dargestellt sein?« das ganze Interesse. Freilich, man ist sich bei diesem Raten mehr als früher der Schranken bewußt, die die kunstgeschichtlichen

Epochen setzen, und weiß den künstlerischen und kunstgeschichtlichen Wert eines hochstehenden Bildnisses an sich zu schätzen. Aber der lebhafte und natürliche Wunsch, zu wissen, wie die größten Persönlichkeiten, von denen wir hören, ausgesehen haben, und der Wunsch, die erhaltenen Bildnisse zu benennen, stört leicht die ruhige Betrachtung und die Einsicht in den kunstgeschichtlichen Zusammenhang oder Gegensatz, ohne die auch hier nicht vorwärtszukommen ist. Wir werden uns daran gewöhnen müssen, wie es in der modernen Kunstgeschichte geschieht, so auch für die antike die Bildnisse als Dokumente künstlerischer und kunstgeschichtlicher Art anzuerkennen, künstlerische und kunstgeschichtliche Dokumente, die den Vorzug haben können, ein besonderes geschichtliches und persönliches Interesse auf sich zu vereinigen, die aber, sogar auch um der historischen Gerechtigkeit selbst willen, vor allem und zuerst kunstgeschichtlich zu betrachten sind. Mir schien immer, es komme nicht sowohl darauf an, durch scharfsinnige Vermutungen die Möglichkeiten der Wiedererkennung im einzelnen zu erschöpfen, als vielmehr aus den vorhandenen Bildnissen, gleichgültig, ob sie bekannt oder unbekannt sind, besondere Reihen und kleine Gruppen zusammenzustellen und zu verfolgen, um ein Urteil über das Verhältnis der verschiedenen Typen und Arten und der einzelnen Exemplare zueinander zu gewinnen. Auf diesem Wege möchten sich dann auch die Elemente zu einer wirklichen Geschichte des antiken Porträts finden lassen, die noch Bernoulli als außerhalb der Aufgabe liegend, die er sich gestellt hat, ausdrücklich abweist.

Bei dem Versuche, den ich heute vorlege, gehe ich aus von einem Aufsatz über »Griechische Porträtköpfe«, den Hr. Conze in der Archäologischen Zeitung von 1868 zu Tafel 1 und 2 veröffentlicht hat. Seitdem hat sich das Material vermehrt, und dieselben Köpfe, die Hr. Conze seinen Erörterungen zugrunde legte, sind mehrfach auch von anderer Seite besprochen worden. Ich mache aufs neue den Versuch, ihr Verhältnis zueinander zu bestimmen: stilistisch, kunstgeschichtlich. Ich werde den Anlaß haben, noch andere Vergleiche anzustellen und manche Fragen aufzuwerfen. Auf die vorgebrachten willkürlichen Versuche der Namengebung, bei denen sich die Späteren weniger Zurückhaltung auferlegt haben als Hr. Conze, wird es nicht nötig sein einzugehen. Ich begnüge mich damit, die vorgeschlagenen Namen nebeneinanderzustellen. Der einzig sichere Name ist der des Perikles — weil er auf den beiden Inschrifthermen steht.

Conze führt auf: den von Visconti Miltiades genannten Kopf im Louvre, den einzigen seiner Reihe, der den sogenannten attischen Helm trägt, den von Visconti Themistokles genannten im Vatikan, den auf einen Hermenschaft mit der Inschrift ΘΕΜΙϹΤΟΚΛΗϹ Ὁ ΝΑΥΜΆΧΟϹ willkürlich aufgesetzten Kopf im Berliner Museum, die beiden inschriftlich bezeugten Perikleshermen, den Kopf, der willkürlich auf die Statue des sogenannten Phokion aufgesetzt worden ist und geholfen hat, dieser ihren falschen Namen zu geben, und endlich den damals in Paris bei Hrn. Pastoret befindlichen Kopf, von dem es Conze gelungen war, einen Abguß zu beschaffen, und der den Anlaß zu seinem Aufsatz gab. Von dem seitdem Hinzugekommenen sind am wichtigsten der Perikles im Berliner Museum und die Wiederholungen des Pastoretschen Kopfes; aber die ganze Reihe läßt sich jetzt sehr viel vollständiger ausgestalten. Mit Ausnahme des Berliner Perikles, zweier Repliken des Pastoretschen Kopfes und eines Kopfes in Madrid liegen jetzt alle diese den sogenannten korinthischen Helm tragenden Köpfe in dem großen, von Arndt bei Bruckmann herausgegebenen Porträtwerk in Vorder- und Profilansichten vor. Es fehlt darin der von Conze als Porträt angeführte, von Visconti Miltiades genannte Kopf in Paris, der den attischen Helm trägt. Die im Kapitolinischen Museum vorhandene Wiederholung dieses Kopfes ist bei Arndt und Amelung, Photographische Einzelaufnahmen antiker Skulpturen Nr. 437. 438, mitgeteilt.

Für die Erlaubnis, eine Anzahl der wichtigsten für den gegenwärtigen Zweck in Betracht kommenden Lichtdrucke aus dem Arndt-Bruckmannschen Porträtwerk in Verkleinerung zu wiederholen, bin ich der Firma Bruckmann und Hrn. Dr. Arndt zu Dank verpflichtet; Hrn. Dr. Arndt auch sonst für vielerlei freundliche Hilfe. Mein Dank richtet sich ferner an Hrn. Baron Barracco in Rom, an Hrn. Dr. Jacobsen in Kopenhagen, an Hrn. Dr. Oppermann und Hrn. Wilhelm Tryde ebendort, der die neuen Photographien des früher Pastoretschen Kopfes aufgenommen hat, an Hrn. H. Egger in Wien, Hrn. E. Michon in Paris und Hrn. Dr. Pollak in Rom.

### *a.* Kopf in der Glyptothek in München.

Arndt-Bruckmann, Griechische und römische Porträts, Tafel Nr. 21. 22 (1891). Brunn, Glyptothek[5] S. 48, Nr. 40. Furtwängler, Glyptothek (1900) S. 53, Nr. 50 [Zweite Auflage (1910) S. 56]. Friederichs-Wolters Nr. 232.

»Kopf eines Kriegers..... Parischer Marmor. H. 0.54..... Früher in Dodwells Besitz..... Die Arbeit dieses Kopfes eines spitzbärtigen Kriegers mit korinthischem, nach hinten zurückgeschobenem Helme ist echt altertümlich griechisch. Der Zeit nach steht er etwa den Figuren des vorderen äginetischen Giebels gleich; welcher Kunstschule er angehört, läßt sich leider nicht bestimmen. Während er in der Strenge und Sorgfalt der formellen Durchbildung den Ägineten nachsteht, übertrifft er sie im Ausdrucke individuellen Lebens und gewinnt durch die unregelmäßige Stellung des Mundes sogar einen ganz porträtartigen Charakter. Die Augensterne scheinen bemalt gewesen zu sein. Das kurzgeschnittene Haupthaar ist noch in typisch regelmäßigen Löckchen geordnet; im Bart zeigt sich bei massiger, aber richtiger Anlage des Ganzen ein Bestreben, zu einer naturgemäßeren Behandlung der Oberfläche zu gelangen. Eine gewisse Nachlässigkeit in der Ausführung des auch in der Anlage zu dicken Halses dient zum Beweise, daß der Kopf nicht zu einer Statue gehörte, sondern ursprünglich als Herme gearbeitet war.« Brunn.



*a*

»Es scheint, daß dieser Kopf gleich als Herme gearbeitet war; das führt darauf, ihn für ein Porträt zu halten, wozu der — allerdings vielleicht nur zufällig — etwas schief stehende Mund und das auch sonst sichtbare individuelle Leben paßt.« Wolters.

»Porträtkopf eines griechischen Feldherrn aus der Zeit der Perserkriege. 1820 aus der Sammlung Dodwell in Rom erworben; wie die übrigen Stücke dieser in Rom gebildeten Sammlung stammt auch dieses ohne Zweifel aus Italien. Der Marmor ist feinkörnig und wahrscheinlich italisch. Der Kopf ist stark, aber geschickt ergänzt, ganz in der Art wie die Ägineten und nach dem Vorbilde dieser, mit künstlicher Korrosion und Färbung des Marmors. Es sind modern die Nase, der ganze vorspringende Teil des

Bartes, die untere Hälfte beider Ohren und fast der ganze Helm; antik sind an diesem nur die beiden Nebenseiten; der ganze obere und hintere Teil sowie was vorne vorspringt, sind ergänzt; die Form war indes durch das Erhaltene gegeben. Auch das zwischen den Augenlöchern am Oberkopfe erscheinende Haar gehört zu den Ergänzungen. Der Hals mit einem kleinen Stücke der rechten Brust ist antik; durch die Formgebung dieser Teile wird es wahrscheinlich, daß der Kopf von einer Herme abgebrochen ist. Er ist lebensgroß. . . . . . Der Kopf ist durchaus nicht, wie man gemeint hat, eine original griechische Arbeit, sondern leider nur eine römische Kopie nach einem griechischen Originale der Zeit der Perserkriege. . . . . . Ein feineres Eingehen in individuelle Züge ist der Kunst jener Zeit noch völlig fremd; sie stellt nur die typischen allgemeinen Züge des Menschen dar und von individuellen bringt sie nur wenige leicht faßliche Äußerlichkeiten, wie Haar- und Barttracht. Hier scheint indes auch in dem schräg verzogenen Munde ein Versuch individueller Bildung vorzuliegen. . . . . . Daß der Kopf nur Kopie ist, wird endlich auch dadurch bestätigt, daß neuerdings in Rom eine Replik [*b*] zutage gekommen ist, die freilich von weniger guter Kopistenarbeit ist. Auch eine dritte Replik [*c*] läßt sich nachweisen, an welcher nur das Gesicht völlig überarbeitet worden ist. . . . . . Die Tatsache der Existenz mehrerer Kopien römischer Epoche beweist aber, daß ein aus irgendeinem Grunde berühmtes Original vorlag. Schwerlich wird die künstlerische Eigenart des Kopfes der Grund gewesen sein, viel wahrscheinlicher war es seine Bedeutung; es wird der Dargestellte ein berühmter Mann, ein vir illustris, gewesen sein, dessen Hermenbild der gebildete Römer gerne aufstellte. . . . . . Wir haben es mit der letzten Stufe der archaischen Kunst zu tun. Jene Ähnlichkeit mit den Ägineten geht aber durchaus nicht so weit, daß wir dieselbe Schule für das Original annehmen dürften. Es könnte dies sehr wohl attisch gewesen sein. Wenn wir aber nach einem noch in späterer Zeit berühmten Strategen jener Epoche suchen, fällt uns zuallererst gewiß Miltiades ein. Es ist in der Tat recht möglich, daß wir hier die Kopie eines Miltiades darstellenden Werkes der Zeit zwischen 490 und 480 vor uns haben. Miltiades' Statue befand sich in der großen, vom Staate der Athener als Dank für die Schlacht von Marathon nach Delphi gestifteten statuarischen Gruppe. Der Kopf könnte auf diese zurückgehen; doch mag es auch private Darstellungen des Mannes aus jener Zeit gegeben haben.«

Furtwängler.

*b.* Kopf in Rom, Museo Barracco.

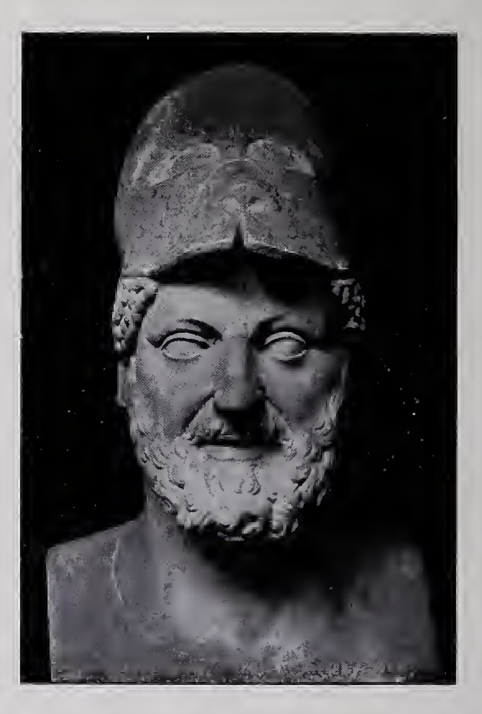
Catalogo del Museo di scultura antica. Fondazione Barracco (1910), S. 26, Nr. 79. Vgl. Furtwängler, Glyptothek, S. 55. [Zweite Auflage, S. 57.]

»Testa arcaica di guerriero con elmo corinzio. — Nel Museo di Monaco se ne trova una simile. — Ristaurati il naso e la punta della barba. — A. 0.48. Marmo pentelico.« Barracco.

Mir liegen durch die Güte der HH. Arndt und Barracco Photographien vor. Danach ist der Kopf auch sonst etwas beschädigt und er sieht verwaschen und matt aus.



*b*



*c*

*c.* Kopf in Villa Albani in Rom.

Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell' eccellentissima casa Albani (1785), S. 11, Nr. 38 »erma di Amilcare«. Beschreibung der Stadt Rom III, 2, S. 477. Morcelli, Fea, Visconti, Description de la villa Albani aujourd'hui Torlonia (1870), S. 7, Nr. 30. Furtwängler, Glyptothek S. 54. 55 [Zweite Auflage S. 57. 58].

»Guerrier, hermès grand comme nature, marbre de Luni. — Ce portrait est coiffé du casque. La chevelure, en petites touffes rappelant les chevelures africaines, l'a fait prendre pour celui du fameux Amilcar, et on y a mis ce nom; mais il faut le tenir pour inconnu jusqu'à ce que l'on ait à ce sujet des données plus certaines.« Description (1870).

»Die dritte Replik [zu *a* und *b*] mit gänzlich überarbeitetem Gesicht ist in Villa Albani Nr. 30, ein alter Abguß davon in der Akademie der Künste zu München.« Furtwängler.

Photographien kenne ich durch die Güte des Hrn. Dr. Arndt. Danach ist der Kopf in die Herme eingesetzt, aber ich kann nicht angeben, wie weit er antik und unberührt ist. Die Überarbeitung scheint ebenso wie die Ergänzung hauptsächlich die ganze Vorderseite betroffen zu haben. Außer dem vorderen Teil des Helmes wird auch noch das Stück hinten neu sein. Die Nase ist ergänzt und die abgebrochene Spitze wieder angesetzt. Neu ist ein Teil des rechten, wie es scheint, und des linken Ohrs.

## *A*. Kopf in München.

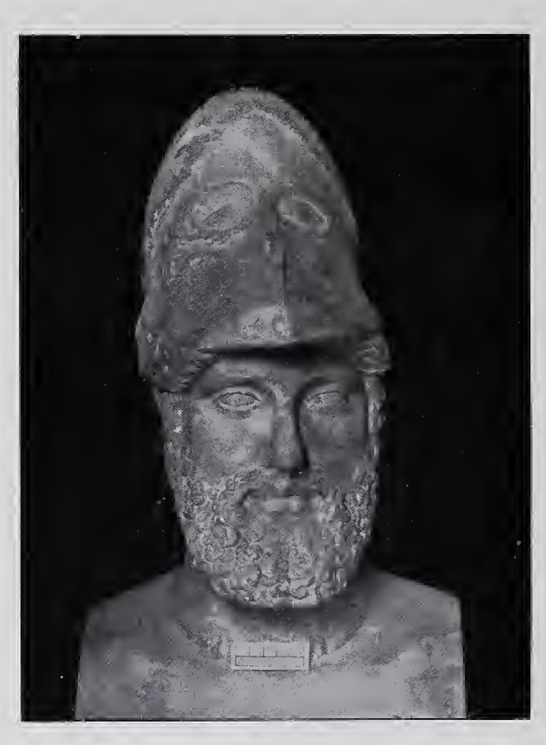
Arndt-Bruckmann Tafel 417.418. Brunn, Glyptothek[5], S. 212 f., Nr. 157. Furtwängler, Glyptothek, S. 307 f., Nr. 299. [Zweite Auflage, S. 326 f.] Bernoulli I, S. 98 f.

»Kopf eines griechischen Feldherrn, von pentelischem Marmor, lebensgroß. . . . . Das Hermenstück ist ergänzt (mit diesem Höhe 0.64): neu sind auch die Nase und das vordere Ende des Helmes. Der Hals ist antik.« Furtwängler.

»Die Züge des Münchener Kopfes stimmen mit den sicheren Bildnissen des Perikles überein. Eine Abweichung findet sich nur in den Haaren, die hier nicht in kurz geschnittenen Locken unter dem Helme hervortreten, sondern lang und gescheitelt über die Schläfe zurückgestrichen sind. Die Ausführung ist aus später Zeit. Die nackten Teile des Gesichts scheinen allerdings durch starkes Putzen sehr gelitten zu haben; aber auch in der Behandlung des Haares fehlt durchaus die Frische und Leichtigkeit der Hand.« Brunn.

»Es ist ein bärtiger Mann in der Blüte der Jahre mit dem zurückgeschobenen korinthischen Helme dargestellt, den die attischen Strategen im 5. Jahrhundert zu tragen pflegten. Nur wegen dieser Übereinstimmung

hat man den Kopf Perikles genannt, während er sonst von dessen Porträt total verschieden ist. Der Mann trägt längeres Haar, das vorn gescheitelt und zurückgestrichen, hinten in Rolle aufgenommen ist. An den Seiten des Helmes kommt ein breiter Lederstreif des Futters heraus. Oben auf dem Helme der Rest eines eisernen Stiftes, wohl zur Anfügung eines leichten Busches von Bronze. Der Bart ist stark gelockt und in der Mitte geteilt; auch der Schnurrbart ist lockig; er läßt die Lippen ganz frei, die voll und lebendig geschwungen sind; der Mund erscheint klein und sinnlich schön; die Umrahmung des Bartes wirkt überaus elegant. Im Ende jeden Bartlöckchens ist ein Bohrloch. Die Stirne ist knapp, aber reich modelliert; in der Mitte ist eine flache Höhlung, an den Seiten ist sie stark vorgewölbt. Die Augenlider liegen knapp am Augapfel an. Die Haartracht weist in die vorperikleische Epoche. Stilistisch ist der Kopf nahe verwandt einem Porträtkopfe ausgesprochen myronischen Stiles in St. Petersburg. Auch der Münchner Kopf ist die Kopie eines attischen Werkes der myronischen



*A*

Kunstrichtung, und zwar der Zeit um 460—450 v. Chr. Da der Kopf in römischer Zeit kopiert ward, stellt er wahrscheinlich eine bekannte Persönlichkeit vor. Man darf bei diesem schönen eleganten Manne, einem athenischen Feldherrn jener Epoche, wohl als naheliegende Möglichkeit an Kimon denken. Es ist gut überliefert, daß dieser schön und groß gewesen und volles dichtes Haupthaar getragen habe: die besonders im Peloponnes heimische Mode, das hinten lange Haar in eine Rolle aufzunehmen, die wir an unserem Kopfe fanden, würde zu dem den Peloponnesiern so geneigten Kimon besonders passen.«

Furtwängler.

*B.* Oberer Teil einer Herme, im Vatikan.

Arndt-Bruckmann 271. 272 (1896). Helbig, Führer[2] (1899) I, S. 169, Nr. 273. Friederichs-Wolters Nr. 482. Bernoulli I, S. 211. Graef bei Toepffer, Pauly-Wissowa I, 2, S. 1532. Studniczka, Neue Jahrbücher III 1900, S. 173 Anm. 3.

»Neu: Vorderteil des Visiers (Viscontis von Friederichs-Wolters wiederholte Angabe, die Nase sei neu, ist nach Helbig und nach meinen eigenen Notizen falsch). Geputzt. Augensterne leicht eingerissen. An der Herme befinden sich an Stelle der sonst üblichen Armlöcher runde Löcher mit Bronzestiften und nach oben gehendem Ablaufe.« Arndt.



*B*

»Man hat in diesem Kopfe ein Bild des Themistokles erkennen wollen, doch ist dies mehr wie unsicher. Vor allem ist der Stil jünger, als wir ihn für dessen Zeit voraussetzen müssen, ja selbst jünger als Phidias, wie ein Vergleich mit dem Porträt des Perikles lehrt. Aber ein Feldherr, und zwar ein attischer Feldherr etwa des vierten Jahrhunderts, scheint dargestellt zu sein.« Wolters.

»Nach einer Vermutung B. Graefs ist der schöne, behelmte Kopf im Vatikan, den Wolters bereits mit Recht wegen seines jüngeren Stiles dem Themistokles abgesprochen hat, auf Alkibiades zu beziehen. Der Kopf stellt einen schönen, jugendlichen Feldherrn mit langem Haupthaar dar und zeigt nach Graef eine so große stilistische Verwandtschaft mit Kephisodot, daß er ihn am liebsten für ein Werk aus der Hand dieses Künstlers halten möchte.« Toepffer.

»Diese Hermenbüste kann nicht ..... Themistokles darstellen, da ihr Stil frühestens auf den Anfang des vierten Jahrhunderts v. Chr. hinweist und es ganz unglaublich scheint, daß noch damals ein Porträt des großen athenischen Staatsmannes geschaffen worden wäre. Vielmehr wird

man sie auf eine einer späteren Zeit angehörige Persönlichkeit zu deuten haben. .... Der Ausdruck und die elegante Anordnung des Haupt- und Barthaares erinnern an die dandyhafte Richtung, welche bald nach dem Ende des peloponnesischen Krieges in den vornehmen athenischen Kreisen maßgebend wurde, eine Richtung, der sich selbst der große Platon und seine Schüler nicht zu entziehen vermochten.« Helbig.

»Worauf Graefs ..... Vermutung, der Kopf stelle Alkibiades dar, beruht, ist mir unbekannt. .... Furtwängler (Meisterwerke S. 275 Anm. 2) hält diesen sowie den auf den Tafeln 275—280 [in meiner Aufzählung *G*, *H*, *J*] abgebildeten Typus für Werke eines dem Kresilas nahestehenden, aber etwas jüngeren Künstlers, als welchen er Demetrios von Alopeke vermutet. Meines Erachtens gehört der Kopf noch in das fünfte Jahrhundert, in dessen letzten Dezennien sich die stilistischen Analogien für Haar- und Augenbehandlung finden. Einem bestimmten Künstler den Typus zuzuschreiben, halte ich für zu gewagt. Repliken sind mir nicht bekannt.« Arndt.

Graefs Benennung stimmen bei Studniczka und Bernoulli.



*C*

*C.* Perikles, Kopf in Berlin.

Abgebildet im Berliner Winckelmannsprogramm 1901, Tafel I und II (vgl. Tafel III, 1 und Text S. 4, 5, 6). Besprochen ebenda: Kekule, über ein Bildnis des Perikles.

Der in Lesbos erworbene Kopf ist aus pentelischem Marmor. Er ist etwas größer als die Natur; die Gesichtslänge von dem unteren Ende des Bartes bis zum Haaransatz unter dem Helm beträgt etwas mehr als 20 cm. Er war zum Einsetzen bestimmt, wie der große, rundliche, nach unten sich verjüngende, rauh gelassene Zapfen zeigt. Die Vertiefung vorn in dem Bruststück ist nicht ursprünglich, sondern der Marmor

ist an dieser Stelle ausgesprungen. Der Sprung hat auf der Vorderseite Hals, Gesicht und Helm verschont; hinten erkennt man dieselbe schwache Schicht im Marmor an dem Riß, der von dem Helm in den Hals herabgeht. Nase und Helm sind am meisten auf der rechten Seite des Kopfes beschädigt. An der Rückseite sind Helm, Haar und Hals nicht genauer ausgearbeitet. Bei der Aufstellung in Berlin ist vorausgesetzt worden, daß er, wie die Exemplare im Vatikan und in London, ursprünglich der Teil einer Herme gewesen sei, und er ist in ein Hermenstück aus Gips einmodelliert worden.

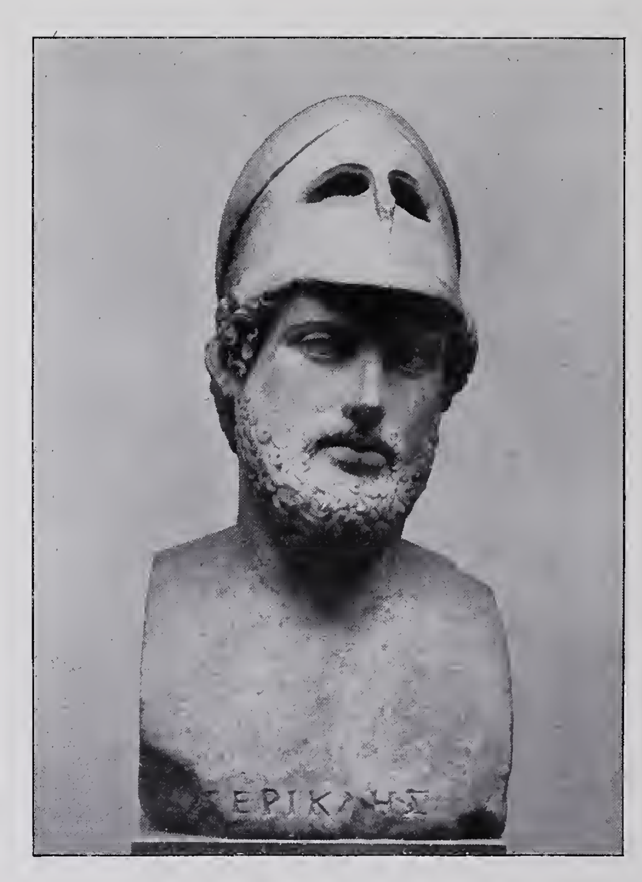



*D*

*D.* Perikles, Inschriftherme im Vatikan.

Arndt-Bruckmann 413. 414 (1898), nur mit dem obersten Teil des Hermenschafts. Die Inschrift lautet Περικλῆς Ξανθίππου Ἀθηναῖος. Es gibt Photographien mit einem größeren Teil des Schaftes, die die Stelle der Inschrift und den Charakter der Buchstaben deutlich erkennen lassen. Ein Abguß mit dem obersten, aber hinten weggeschnittenen Teil des Schaftes ist im Berliner Museum, Inventar der Gipsabgüsse Nr. 2365. Helbig, Führer I², S. 180 f. Nr. 288, Bernoulli I, S. 108 ff. Winckelmannsprogramm 1901.

»Erhalten ist die ganze Herme, die die Inschrift . . . trägt. Der Schaft der Herme war in der Mitte gebrochen; der Penis ist verschmiert. Der untere Block der Herme ist neu; darüber, am unteren Ende des alten, Spuren von roter Farbe. Der Kopf ist vom Hals, die Gesichtsmaske vom Hinter-



*E*

schädel einmal gebrochen gewesen. Ergänzt sind: Nasenspitze, Vorderteil des Visiers und einige andere Stücke des Helms, die linke Schulter. Einzelnes ist geflickt, das Ganze stark geputzt. Bohrerarbeit in den Locken.«

Arndt.

### *E.* Perikles, Inschriftherme in London.

Arndt-Bruckmann 411. 412 (1898). Auf dem Oberstück die Inschrift ΠΕΡΙΚΛΗΣ. A. H. Smith, A Catalogue of sculpture (London 1892) I S. 288 Nr. 549. Friederichs-Wolters Nr. 481. Bernoulli I S. 106 ff. Winckelmannsprogramm 1901.

»Restorations: Nose, and small parts of helmet.« A. H. Smith.

### *F.* Kopf, wohl als Perikles gemeint, bei Barracco.

Arndt-Bruckmann 415. 416 (1898). Helbig et Barracco, La Collection Barracco Tafel 39. 39a. Bernoulli I S. 117 f. Winckelmannsprogramm 1901 S. 7. Catalogo del Museo di scultura antica. Fondazione Barracco (1910) S. 27 Nr. 96.

»Pentelischer Marmor. Herme und Nakken neu .... Leider sehr schlecht erhalten. Die Kopie scheint geschickt, aber nicht sehr getreu gearbeitet gewesen zu sein; zur Rekonstruktion des Originals dürfte sie kaum in Betracht kommen.« Arndt.



*F*

### *G.* Kopf in der Glyptothek Ny Carlsberg in Kopenhagen.

Früher beim Marquis Pastoret in Paris. Abbildung nach dem Original auf Tafel I und II. Arndt-Bruckmann 275. 276 (nach einem Abguß. 1896). Nach dem Original ist die kleine photographische Abbildung auf Tafel XXXII in dem Bilderwerk Ny Carlsberg Glyptotek Billedtavler tit Kataloget over antike Kunstwærker 1907, die auch bereits die hauptsächlichsten modernen Ergänzungen erkennen ließ, vor allem die Herme, in die der Kopf ein-

gesetzt ist. Jacobsen, Ny Carlsberg Glyptotek, Fortegnelse over de antike Kunstwærker (1907) S. 157 Nr. 438. Archäologische Zeitung 1868 Tafel 1 S. 1 f. (Conze). Friederichs-Wolters Nr. 484. Mariani im Bullettino comunale XXX (1902) S. 7 f.

»Strateg. Herme. M. — Næsen, det øverste af Panden og af Hjælmen, samt det meste af Hermestykket er fornyet. Lidt over naturlig Størrelse. Det characteristiske Hoved forestiller en Feltherre fra den peloponnesiske Krigs Tid. Smukt udført. Efter den tidligere Eier kaldes det ofte Pastorets Hoved. — h. 0,42 fra Skjæg til Hjelmtop.« Jacobsen.

»Wen dieser schöne und echt griechische Kopf vorstellt, wissen wir nicht. Man hat ihn dem Perikles zugeschrieben, dessen Büsten aber keine Ähnlichkeit mit ihm haben. Dem Stile nach scheint er allerdings nicht lange nach Perikles entstanden, und auch die Deutung als Bildnis eines Staatsmannes wird das Richtige treffen.« Wolters.

## *H.* Kopf, in Rom, Antiquarium im Orto Botanico.

Aus den Grotten unter dem Quirinal. Abbildung auf Tafel III. Bullettino comunale XXX (1902) Tafel I. II. S. 3 ff. (Mariani).

»La testa, poco più grande del vero, . . . . . è in marmo greco di grana sottile e sfaldabile, molto probabilmente pentelico; è alta m. 0.50 dalla cima dell' elmo fino all' orlo del collo, intagliato in modo da essere inserito in una statua o in un' erma o busto che sia. Dalla visiera dell' elmo alla estremità della barba è alta m. 0.27. Rappresenta uno stratego greco, come dimostra l' elmo corinzio tirato indietro sul capo. È un uomo adulto di circa 40—50 anni, barbato e con folta chioma: barba e capelli sono lanosi, scompigliati e alquanto ricciuti. Nella fisonomia sono notevoli la faccia larga, con forti zigomi, gli occhi, senza indicazione dell' iride, grandi ed aperti, entro un' orbita profonda, incorniciata in alto dal sopracciglio non troppo folto, ma regolare e a spigolo netto; il naso, che è in gran parte rotto, doveva esser grande e largo alla base; grande è la bocca e caratteristico il labbro inferiore largo e spianato; i baffi folti si partono dal labbro superiore, come la barba dal volto, con un contorno netto, come se le guancie fossero rase al confine colla barba. Barba e capelli sono divisi in ciocche, solcate nel mezzo, che al loro nascere si partono diritte e tese,

per poi attorcigliarsi in riccioli ben distinti, ma irregolari, nei quali lo scultore ha adoperato qua e là il trapano per rilevare gli scuri più profondi. I capelli giungono sul davanti delle orecchie sino all' altezza della bocca, sulla nuca sono tirati innanzi quasi a confondersi colla barba, ma lasciano interamente scoperti gli orecchi: i baffi si uniscono alla barba mediante due lunghi riccioli pendenti ai lati della bocca ..... Oltre ai guasti già enumerati, c' è da notare qualche scheggia mancante nelle sporgenze dei riccioli e la visiera dell' elmo, le cui occhiaie non sono sfondate. La testa non poggia perpendicolare sul collo, ma è leggermente piegata verso destra e inclinata, linea che non corrisponde esattamente colla normale dell' elmo, il che dà al ritratto una certa asimmetria, che va d' accordo col modo in cui sono modellate tutte le parti del viso non aventi nulla di schematico ..... L' arte cui appartiene un tale ritratto non scende fino ai tempi ellenistici o romani ..... l' originale, dal quale è copiato ..... deve appartenere alla prima metà del IV sec. a. C. ..... Un tipo ..... contemporaneo ..... è effigiato nella ..... testa Pastoret, la quale somiglia molto alla nostra per essere il ritratto d' un uomo certamente di casta non molto elevata ..... I capelli tuttavia sono più lunghi e nascondono interamente le orecchie e il dettaglio delle ciocche della barba e altri tratti del viso differiscono in modo che non si può asserire con sicurezza che nei due casi trattisi d' una stessa persona in due periodi, non molto discosti però, della sua vita. Identica è invece la testa di Monaco, proveniente dalla villa Albani [*J*] ..... Rallegriamoci dunque che l' esemplare testè scoperto ci faccia conoscere inalterata la fisonomia d' uno stratego greco, forse attico, se il marmo attico è un buon argomento, il quale deve essere fra i rinomati, se del suo busto esisteva più d' una riproduzione.«

»Il Bernoulli, a proposito della testa di ,Focione' [*P*], nota come tutti questi ritratti possono rappresentare o Cabria, o Ificrate, o Timoteo, o altri meno celebri generali di quel tempo. Per l' età in cui visse, per la durata della sua vita, per l' origine volgare, pel carattere pieno d' energia, il tipo d' Ificrate parrebbe meglio degli altri incarnato nel ritratto del Quirinale. Di Ificrate viene ricordata una statua di bronzo, posta all' ingresso del Partenone, erettagli sotto l' arcontato di Alkisthenes, nell' Olimpiade 102, 1 (372—1) in memoria della distruzione da lui fatta dell' esercito Spartano nel 392 a. C. Nel 372 Ificrate aveva 47 anni, l' età che per l' appunto dimostra il ritratto del Quirinale.« Mariani.

».... Silanion, autore di ritratti di ricostruzione e studioso di regole accademiche, doveva essere meno realista del suo più vecchio contemporaneo Demetrio, al quale, sia per l' età, sia per lo stile, sarei propenso ad attribuire il nostro ritratto.« Mariani.

## *J.* Kopf in München.

Arndt-Bruckmann 277. 278 (1896). Brunn, Glyptothek Nr. 159. Furtwängler, Glyptothek S. 311, Nr. 301 [Zweite Auflage S. 330 f.]. Friederichs-Wolters Nr. 483. Mariani, Bullettino comunale XXX (1902), S. 8 ff.



*J*

»Porträtherme eines griechischen Feldherrn, von pentelischem Marmor. .... Der Hals und das Oberteil der Herme sind antik; es sind nur die glatten Vorder- und Seitenflächen des Hermenstückes modern überarbeitet; auch ist der untere Rand des Helmes hinten alt; allein die ganze obere Hälfte des Kopfes von der Mitte der Nase nach oben, ferner die Nase selbst, ein großer Teil der Oberlippe und mehrere Bart- und Haarenden sind ergänzt. Ein vollständigeres Exemplar dieses Kopfes befand sich in Paris bei einem Herrn Pastoret [*G*] und ist durch Abgüsse bekannt. Aus demselben erhellt, daß die kurzen Locken über der Stirne an unserem Kopfe unrichtig ergänzt sind. Der Mann hat weiches längeres Haar, das in Wellen von den Seiten über die Ohren herabfällt; im Nacken ist das Haar aber kurz abgeschnitten und gescheitelt. Der Bart legt sich am Kinn eng an und ist hier ein wenig gescheitelt; nach unten fließt er lose herab. Haar und Bart sind an dem Münchener Kopfe sehr sorgfältig gearbeitet, während das vollständige Pastoretsche Exemplar nur eine flüchtige, im Detail nachlässige Kopie ist. Die Lockenenden sind aufgerollt in der im fünften

Jahrhundert üblichen Stilisierung. Die losen Zipfel des Haares um die Ohren erscheinen wie vom Winde erfaßt. Vermutlich stellt der Kopf einen Spartaner dar, indem diese gern das lange Haar trugen, und zwar einen Feldherrn des peloponnesischen Krieges; denn in diese Zeit weist der Stil des Kopfes. Man kann etwa an Lysander denken (vgl. Plut., Lys. 1). Der Kopf ist wahrscheinlich auch charakteristisch für die Kunstrichtung des großen Porträtbildners Demetrios.« FURTWÄNGLER.

BRUNN und WOLTERS hatten den Kopf unrichtig, statt mit dem Pastoretschen Kopf G, mit dem von Visconti einst als Themistokles bezeichneten, in meiner Aufzählung *B*, verglichen.

### *K.* Kopf im Besitz des Hrn. Pollak in Rom.

Mir, durch die Güte des Besitzers, durch Photographien bekannt.

»Replik des von Mariani aus dem Magazzino comunale publizierten, bisher unbenannten Strategen [*H*]. Im ganzen 46 cm hoch, pentelischer Marmor. Das Wasser hat die ganze Front sehr zerstört, so daß, in Gips, das Vorderteil des Helmes bis zum Ende des Nasenschutzes, dann die Augen, Nase und Lippen ergänzt werden mußten.« POLLAK.

Die Augen sind hohl, und zwar ist dies, wie der Besitzer ausdrücklich bestätigt, ursprünglich.

### *L.* Kopf in Villa Albani in Rom.

Arndt-Bruckmann 279. 280 (1896). Indicazione antiquaria (1785) S. 11, Nr. 34 oder S. 12. Nr. 50(?). Beschreibung der Stadt Rom III, 2 S. 477, Anm. Morcelli, Fea, Visconti, Description (1870) S. 9, Nr. 40. Furtwängler, Meisterwerke S. 275, Anm. 2.

»Portrait inconnu d'un guerrier barbu, hermès en marbre grec. On a prétendu que cet hermès, qui est d'une exécution remarquable, était le portrait d'Annibal, dont le nom y fut même gravé à l'époque du fondateur de la Villa.« Description.

»Neu: die Herme; über die sonstigen Ergänzungen des Kopfes bin ich infolge der schon mehrfach erwähnten vollständigen Unzugänglichkeit der Villa zur Zeit nicht imstande, Genaueres anzugeben. Nach Ausweis des Lichtdruckes scheinen noch die Nasenspitze und der obere Teil des Helmes neu zu sein. In der Villa 'Hannibal' genannt.« ARNDT.

»Die drei letzterwähnten Köpfe [*G*, *I*, *L*] hat als Wiederholungen desselben Typus Furtwängler a. a. O. [Meisterwerke S. 275, Anm. 2] zusammengestellt. Der .... Münchner Kopf war früher fälschlich für eine Replik des vatikanischen sog. Themistokles [*B*] angesehen worden. Ob die Verschiedenheiten, die ihn vom Pastoretschen Kopfe trennen, nur auf Rechnung des Kopisten zu setzen sind, wie Furtwängler will, ist mir zweifelhaft. So sind z. B. die Haarpartien über dem linken Ohre in der Profilansicht der Köpfe stark verschieden, und auch in der Vorderansicht zeigen sich beträchtliche Abweichungen im Arrangement der Bartlocken auf dem Kinn. Der Albanische Kopf, oberflächlich gearbeitet und stark verrieben, stimmt in einer Einzelheit, wie der Locke seitlich vom rechten Auge, mit dem Kopfe Pastoret überein, von dem ihn aber — vorausgesetzt, daß an beiden Köpfen diese Partien antik sind — die mangelnde Angabe der die Stirn begrenzenden Haare unterscheidet. Auch in der Behandlung der seitlichen Haarpartien über den Ohren scheint er sich mehr zum Münchner Kopfe zu stellen. Nach meinem Dafürhalten müssen wir, bevor wir nicht genau im einzelnen über die Ergänzungen des Pariser und des römischen Kopfes unterrichtet sind und bevor wir ferner nicht klar erkannt haben, bis zu welchem Grade ein Original im Altertum durch Kopistenhand verändert worden ist, die Frage über das Verhältnis der drei Köpfe zueinander als offne betrachten. Furtwängler schreibt das von ihm für die drei Köpfe vorausgesetzte Original dem Künstler des oben [zu Tafel 271. 272] besprochenen, stilistisch älteren vatikanischen Themistokles [in meiner Aufzählung *B*] zu; er vermutet als diesen Künstler einen dem Kresilas verwandten, jüngeren Genossen, den Demetrios von Alopeke. Zeitlich dürfte er damit das Richtige getroffen haben. Die Originale der drei Köpfe werden um die Wende des fünften und vierten Jahrhunderts entstanden sein.« ARNDT.



*L*

Dazugekommen ist der Kopf im Orto Botanico [*H*] und der bei Dr. Pollak [*K*].

### *M.* Kopf in Villa Albani in Rom.

Arndt-Bruckmann 287. 288 (1896). Indicazione antiquaria (1785) S. 11, Nr. 39 (erma di Leonida, se non più tosto di Pericle). Beschreibung der Stadt Rom III, 2 S. 477. Anm. Morcelli, Fea, Visconti, Description (1870) S. 7f., Nr. 31.

»Guerrier, hermès grand comme nature, marbre de Luni. Nous avons dans cet hermès les traits de quelque célèbre chef de l'antiquité, mais rien n'autorise à y voir le fameux Léonidas, comme on en eut l'idée à l'époque du Cardinal Albani, qui fit même mettre ce nom sur un côté de l'hermès.« Description.



*M*

»Sog. Leonidas. Neu: die Herme; weitere Ergänzungen bin ich zur Zeit nicht in der Lage anzugeben. Nach Ausweis des Druckes scheinen auch größter Teil der Nase und oberer Teil des Helmes neu. Der pathetische Ausdruck der Augen und ihre Bildung im einzelnen sowie die Wendung des Kopfes zur Seite erinnern an Werke der zweiten attischen Schule.« Arndt.

Hier wegen einer entfernten Vergleichbarkeit mit *G, H, J, K* angeführt.

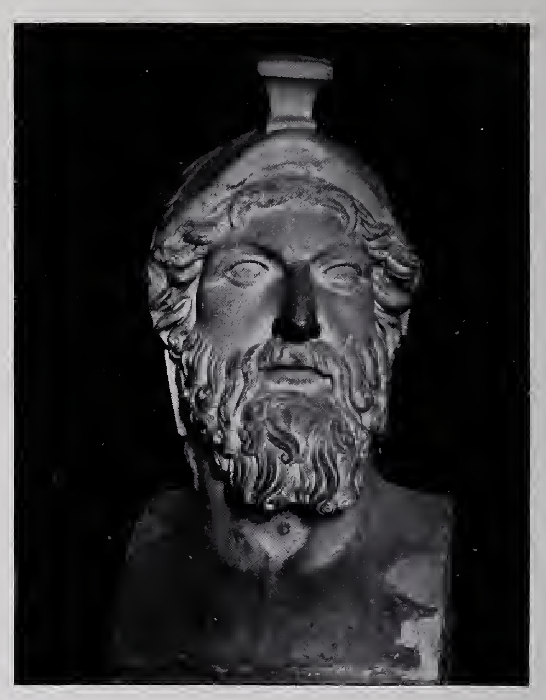
### *MM*[1] Kopf in Paris, im Louvre.

Description des antiques du Musée Royal commencée par feu M. le Ch[r] Visconti, continuée par M. le C[te] de Clarac, Paris (1820), S. 232, Nr. 594. Catalogue sommaire des marbres antiques (1896), S. 16, Nr. 278. Bernoulli I, S. 94. Furtwängler, Meisterwerke, S. 127. Vgl. zu *MM*[2]. Photographien verdanke ich der gefälligen Vermittlung des Hrn. Étienne Michon.

»Miltiade, hermès, marbre pentélique. H. 0,568 m, 1 p. 9 p. — Ce portrait est celui de Miltiade, ainsi qu'on l'a prouvé dans l'Iconographie grecque pl. 13. Il faut remarquer le taureau furieux de Marathon sculpté sur la partie du casque qui descend sur le cou: cet emblème fait allusion au lieu où ce capitaine athénien remporta sur les Perses une victoire à jamais mémorable. Vil[la] Alb[ani].« Visconti.

»Voici quelles sont les parties restaurées du buste du soi-disant Miltiade. Je crois que vous les reconnaîtrez facilement sur les reproductions avec les indications suivantes: le cimier en avant et un morceau du devant du casque, une pièce au sourcil droit (visible sur la vue de face), tout





*MM*[1]

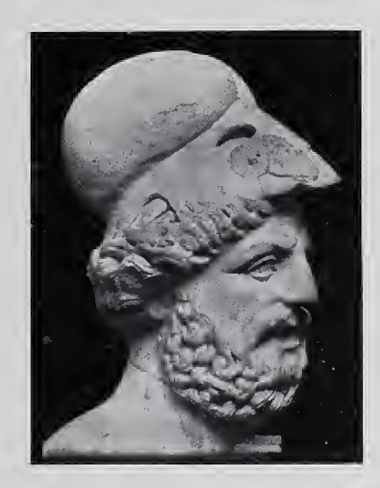
le nez, la lèvre supérieure avec la moustache, presque toute la barbe en avant, une mèche de cheveux sur le côté, le bord du couvre-nuque à droite (visible sur la vue de profil), diverses pièces à l'hermès (vue de face et de profil).« Michon.

*MM*[2]. Kopf in Rom, im Kapitolinischen Museum.

Stanza de' filosofi Nr. 68. Arndt und Amelung, Photograpische Einzelaufnahmen 437. 438 (1895). Helbig, Führer I[2], S. 327, Nr. 497.

»Ergänzt der vordere Teil der Nase und der Hals. — Die früher geläufige Deutung auf Masinissa, König von Numidien, ist unbegründet. Der Kopf scheint kein Porträt zu sein, sondern einen im Kreis des Pheidias geschaffenen Idealtypus, etwa des Ares oder eines Heros, wiederzugeben.« Helbig.

»Der Helmschmuck besteht aus zwei Greifen (links weiblich, rechts männlich) auf den Seiten und einem nicht mehr erhaltenen Tiere in der Mitte; am Nackenschutz stehen sich ein Löwe und ein Stier gegenüber. Über der Stirn ein Stern. Furtwängler, Meisterwerke S. 122, englische Ausgabe S. 90 und Tafel IV, woselbst Abbildung der schönen und außerordentlich viel charaktervolleren Pariser Wiederholung [*MM*[1]]. Die weitere von Furtwängler angeführte Replik in Palazzo Colonna habe ich (1891) in Übereinstimmung mit Matz-Duhn (Nr. 1743) für modern gehalten. Furtwängler deutet den Kopf auf einen Heros, Helbig ansprechend auf Ares. Der Helmschmuck wird in seiner Allgemeinheit in keiner Beziehung zur

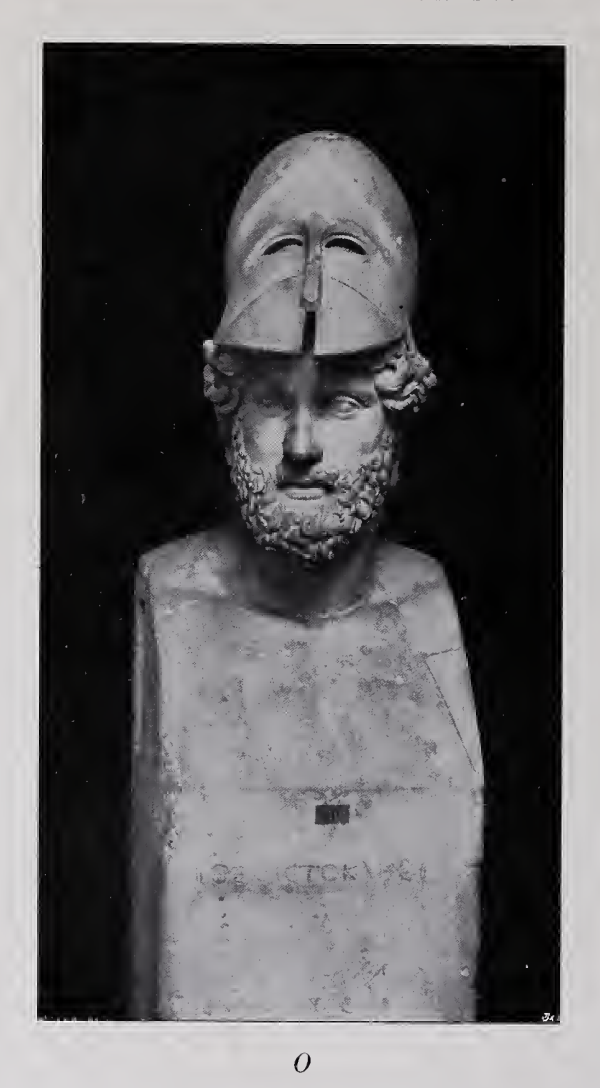
*N*

Persönlichkeit des Dargestellten stehen; höchstens der Stern, der an der Pariser Replik wiederzukehren scheint, könnte bedeutungsvoll sein. . . . . . Furtwängler will den Kopf dem Phidias selbst zuschreiben, ohne zwingende Gründe; doch trifft seine Datierung in die Mitte des 5. Jahrhunderts . . . . . jedenfalls das Richtige.« Arndt.

### *N.* Kopf in Madrid, Königliche Sammlung.

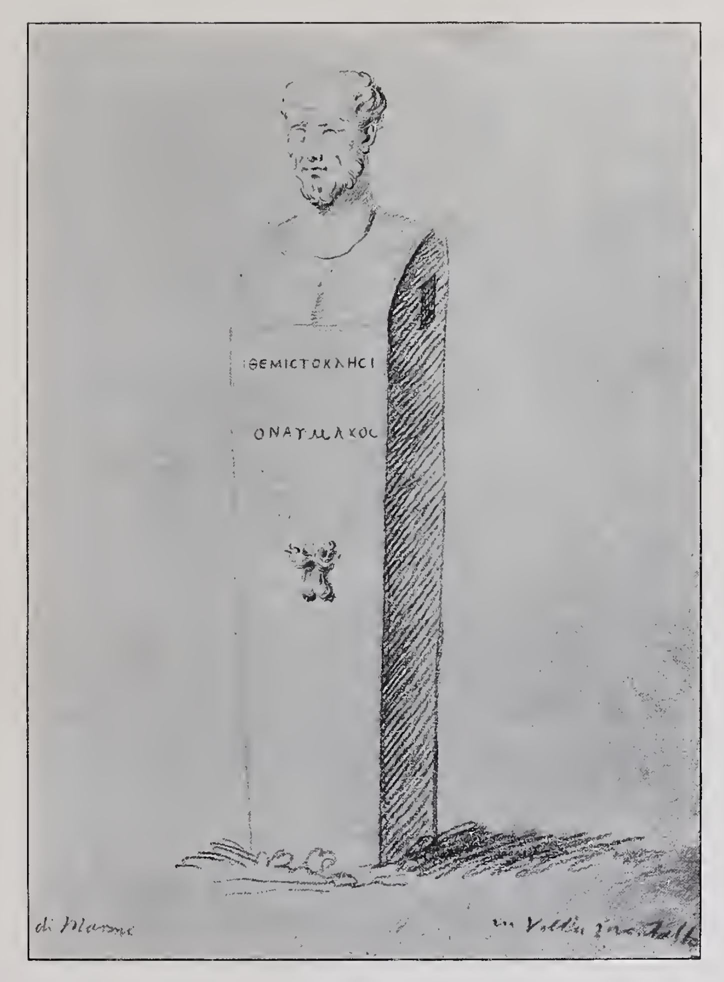
Hübner, Die antiken Bildwerke in Madrid (1862), S. 112, Nr. 180. In kleiner photographischer Aufnahme auf einem Laurentschen Blatt, links an der Seite. Zwei größere Photographien bei Dr. Arndt in München.

»C. 83 [460; Perikles] H. 64. Griechischer Marmor. Bärtiger Grieche mit Helm. Neu sind der Schirm des Helms von den Augenlöchern an,



O

die Nase und das ganze Bruststück. Die Unterlippe ist abgebrochen. Auf dem Schirm des Helms sind zwei Widderköpfe nach den Resten der Hörner richtig ergänzt. Der Helm sitzt höchst ungeschickt auf dem dichten krausen Haar. Die Benennung [Perikles] beruht wohl nur darauf, daß der Kopf bärtig und behelmt ist, denn außerdem ist keine Spur von Ähnlichkeit mit der so bezeichneten vatikanischen Büste vorhanden . . . . : es kann ebensogut ein anderer griechischer Feldherr gemeint sein. Auch den Miltiades- und Themistokleskopfen (Visconti, Tafel 13 und 14) sieht der Kopf nicht ähnlich. Die Arbeit ist roh und unbedeutend.« Hübner.




Zu *O*

### *O.* Kopf in Berlin.

Willkürlich auf einen Hermenschaft mit der Inschrift ΘΕΜΙCΤΟΚΛΗ̄C Ὁ ΝΑΥΜΆΧΟC aufgesetzt. Arndt-Bruckmann 273. 274 (1896). Beschreibung der antiken Skulpturen (Berlin 1891) S. 130, Nr. 311. Furtwängler, Meisterwerke Tafel X, S. 275 ff.

Parischer (?) Marmor, während der Hermenschaft aus pentelischem ist. Gesichtshöhe von der Bartspitze bis zum Haaransatz unter dem Helm 0.21 m. Am Kopf ist ergänzt die Hälfte der Nase und der vordere Teil des Helmvisiers. Das Gesicht ist geputzt.



*P*

Der Hermenschaft war schon früher einmal willkürlich mit einem modernen Kopf ergänzt worden. In diesem Zustand befand er sich in Villa Montalto, und so zeigt ihn eine Zeichnung aus dem Nachlaß von Stosch, deren Kenntnis ich Hrn. Prof. Hermann Egger in Wien verdanke. Danach die umstehende Abbildung.

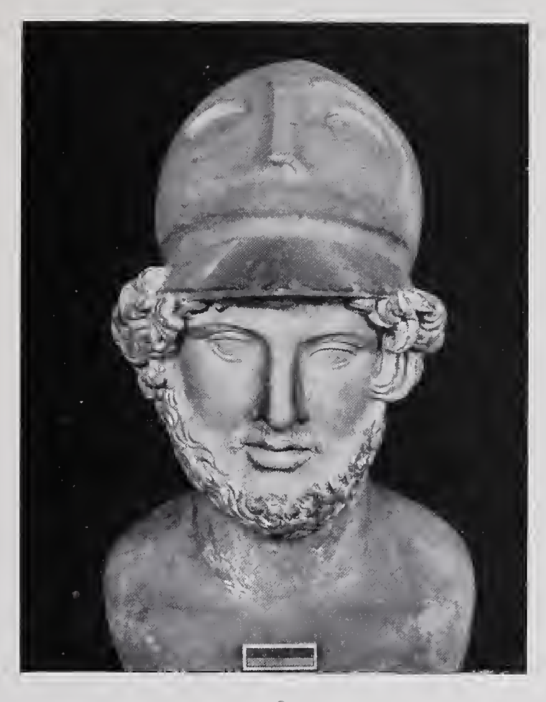
»Das regelmäßige, wenig individuell durchgebildete Gesicht ist etwas zur Rechten gewandt. Das Haar, mitten über der Stirn geteilt, ist auseinander und wellig über die Ohren gestrichen; hinten fällt es langlockig in den Nacken herab; im Bart liegt es kürzer in kleinen Löckchen. Den Kopf bedeckt ein zurückgeschobener korinthischer Helm. Der Dargestellte wird etwa ein attischer Stratege der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts v. Chr. sein; doch haben wir keine Arbeit dieser Zeit, sondern eine Kopie vor uns. Das Haar ist mehrfach nur mit Bohrlöchern ausgeführt.« Conze.

*P.* Kopf im Vatikan.

Willkürlich auf die Statue des sogenannten Phokion aufgesetzt. Arndt-Bruckmann 281. 282 (1896). Helbig, Führer I² S. 217 f., Nr. 339. Friederichs-Wolters Nr. 479. Bernoulli II, S. 58.

»Ergänzt die Nase, der vordere Teil des Helmvisiers mit den darunter hervorragenden Locken, der obere Teil der Helmkuppel.« »Er scheint ..... das Porträt eines griechischen Strategen aus den ersten Dezennien des vierten Jahrhunderts v. Chr. zu sein.«

Helbig.



*Q*

*Q.* Kopf im Vatikan.

Arndt-Bruckmann 283. 284 (1896). Amelung, Die Skulpturen des Vatikanischen Museums I (1903), S. 661 f. Nr. 531 Taf. 70.

»H. des Ganzen 0.70 m, des Antiken 0.27 m. Feinkörniger weißer Marmor mit schwarzen Streifen. Ergänzt: Helm bis auf den untersten Rand zur Seite und im Nacken, Nase, Büste mit Fuß. Das Gesicht ist stark geputzt. — Auf moderner Büste, leicht nach der linken Schulter gewendet, der Kopf eines Mannes in mittleren Jahren, mit kurzem Vollbart, dichten, an den Schläfen wirr gelockten Haaren, auf denen ein korinthischer Helm sitzt. Die Gesichtszüge wenig individuell; volle, runde Wangen; leicht geöffneter Mund, stark vorspringende Stirn; der Ausdruck hat etwas Müdes. Der mäßig ausgeführte Kopf ist eine Replik des besser gearbeiteten, der dem sogenannten Phokion in der Sala della biga ..... aufgesetzt ist; der Ausdruck ist dort sehr viel lebendiger. Das Original war jedenfalls ein idealisiertes Strategenporträt vom Anfang des 4. Jahrhunderts v. Chr.«

Amelung.



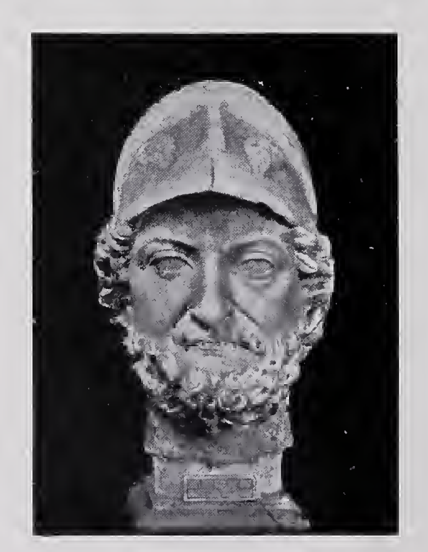
*R*

*R.* Kopf in Berlin.

Arndt-Bruckmann Tafel 289. 290 (1896). Beschreibung der antiken Skulpturen (1891) S. 133f., Nr. 323.

»Grobkörniger weißer Marmor. H. 0.675. Ergänzt von E. Wolff: Das Hermenbruststück mit dem größten Teile des Halses, die ganze Nase, ein Teil beider Ohren und das vordere Ende des Visiers. Die Oberfläche erscheint, wohl durch Anwendung von Säuren, stumpf. Erworben 1827 in Rom.«

»Der Kopf eines Mannes in reiferem Alter, ein wenig links blickend, von sehr bestimmt individuellem Ausdruck. Ein volles Gesicht mit kurzem Haar und Vollbart, der ganz naturalistisch in kleinen Löckchen liegt. Der Dargestellte trägt zurückgeschoben einen korinthischen Helm, an dessen Visier Widderköpfe in Relief angebracht sind, und gibt sich so als Krieger zu erkennen. Dem ganzen Typus nach wird man die Persönlichkeit etwa in der Zeit des Demosthenes zu suchen haben.« Conze.



*S*

*S.* Kopf in der Glyptothek Ny Carlsberg in Kopenhagen.

Arndt-Bruckmann Tafel 285. 286 (1896): Jacobsen, Ny Carlsberg Glyptotek (1907), S. 157, Nr. 440. Bilderheft dazu (1907) Tafel XXXIII, 440. — Marmor. H. 0.31.

»Kopf eines Strategen. Rom, ehemals beim Kunsthändler Scalambrini. Neu: die Nase. Überschmiert. Auf dem Helm oben ein Loch, wohl für den Busch. Widderköpfe als Zier

der Helmwangen. Von einer Statue. Einzelzüge, wie der geschlossene Mund und die abwärtsgehenden Nasenfalten, verbieten, den Kopf vor der Mitte des 4. Jahrhunderts anzusetzen.« Arndt.

Ich rechtfertige die gegebene Anordnung und füge Erläuterungen bei.

Den Münchener Kopf *a* mit seinen Repliken *b* und *c* habe ich nicht ausgeschlossen, aber besonders beziffert, weil ich nicht sicher bin, ob er wirklich ein Bildnis ist, wofür er, soviel ich sehe, jetzt allgemein gilt. Ob er schon ursprünglich Hermenform hatte, wie Brunn annahm, und wofür sich Furtwängler zu entscheiden scheint, macht dafür nichts aus. Denn auch eine spätere Bildnisherme braucht nicht nach einer älteren Herme, sondern konnte nach einer älteren Bildnisstatue gearbeitet sein, wie es bei den Perikleshermen der Fall war. Nachdem einmal die Hermenform fest ausgebildet und üblich war, ist nicht abzusehen, warum sie nicht früh auf Bildnisse angewendet worden sei, so sonderbar es ist, daß dafür bisher ausdrückliche Zeugnisse zu fehlen scheinen[1]. Aber sollen wir glauben, die uns in Hermenform erhaltenen Bildnisköpfe, die in ihren Grundformen das Gepräge des 5. Jahrhunderts an sich tragen, seien jedesmal nur durch Übertragung aus der Statuenform in die Hermenform zu erklären? Das mag, wie für die Perikleshermen, so auch für andere zutreffen; und wenn berühmte Statuen vorhanden und zugänglich waren, so war es selbstverständlich, sich an sie zu wenden. Aber alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß wenigstens ein Teil der Vorbilder bereits in Hermenform vorlag, und zwar nicht nur in den Mustern, die in den großen Kopistenwerkstätten vorhanden waren, sondern schon deren Vorbilder, die Originale selbst, nach denen diese Muster hergestellt wurden[2]. Bei den vielen An-

---

[1] Das Bildnis des Perikles auf der Akropolis war nicht, wie Furtwängler, Meisterwerke S. 268 ff., und Michaelis, Arx Athenarum a Pausania descripta 1901, S. 12, 92, annahmen, eine Herme, sondern eine Statue. Siehe mein Winckelmannsprogramm von 1901, S. 15 ff. Bei den nach dem Sieg des Kimon auf der Agora aufgestellten Hermen mit dem Preis der Athener (Kirchhoff in Hermes 1871, S. 48 ff.; Wachsmuth, Die Stadt Athen im Altertum II, S. 391 f.; Judeich, Topographie von Athen S. 69 und 329) gerät man unwillkürlich immer wieder auf die Frage, ob dies Porträthermen gewesen sein könnten. Aber nach dem Zusammenhang und Wortlaut bei Äschines ist das ausgeschlossen. Vgl. Stenersen, De historia variisque generibus statuarum iconicarum (1877), S. 8. 9; Wilamowitz, Aristoteles und Athen I, S. 155 f. 159.

[2] Vgl. meine Bemerkungen im Berliner Winckelmannsprogramm 1897, S. 34.

lässen, die die Herstellung und Wiederholung von Bildnissen hervorriefen, liegt der Gedanke zu nahe, es sei nicht jedesmal die feierlichste volle statuarische Form gewählt worden, sondern man habe sich neben und nach ihr auch der abkürzenden Bildnisherme schon im 5. Jahrhundert oft bedient.

Bei dem Münchener Kopf scheint mir gerade der schief verzogene Mund, der »ein Versuch individueller Bildung« sein soll, auf der Stufe der Kunst, von der der Kopf auch als Kopie Zeugnis gibt, vielmehr gegen ein Porträt, jedenfalls gegen ein ruhiges Porträt in Hermenform, zu sprechen. Er deutet vielmehr auf eine stark bewegte augenblickliche Darstellung etwa in der Art, wie der Gigant auf der Metope des Tempels F in Selinus (Benndorf, Metopen von Selinunt, Tafel V) oder der Gigant in dem Megarergiebel (Olympia, Ergebnisse der Ausgrabungen, Band III, Tafel IV, 1, S. 10), vielleicht auf ein Motiv der Art, wie sich Six den Hermolykos, Sauer den Volneratus deficiens des Kresilas dachten.

Von den beiden von Furtwängler beigebrachten Repliken weicht der Kopf bei Barracco, *b*, in Einzelheiten der Formgebung ab; der Mund ist weniger schief gezogen, der Schnurrbart kreisförmiger gebogen, der Unterlippenbart wulstiger und wie der ganze Bart in der Einzelzeichnung unbestimmt, die ganze Erscheinung matter, der Abschluß unten am Hals nicht recht verständlich. Das Original, das ich vor Jahren nur einmal flüchtig gesehen, möchte einer genauen Untersuchung und Prüfung bedürfen.

Der Kopf in Villa Albani, *c*, scheint durch die Überarbeitung so sehr gelitten zu haben, daß damit nichts anzufangen ist.

Außer den oft verglichenen Ägineten, die ungefähr in die gleiche Epoche gehören, aber nach der Art der Kunst verschieden sind, lassen sich zum Vergleich noch benutzen die beiden Köpfe aus Olympia, Ergebnisse Band III, Tafel VI, S. 29ff. (Treu).

Der Münchener Kopf, *A*, läßt eine ziemlich gleichmäßig durchgeführte, freilich nur ganz äußerliche Auflockerung der strengen archaischen Formen seines Vorbildes erkennen, das doch schwerlich ebenso unbedeutend und reizlos ausgesehen haben kann. An den Schläfen gehen die Haare seitlich rückwärts, wodurch Haare und Helm in ein Mißverhältnis geraten, das bei der steifen Anordnung auffällig wirkt. Aber eine solche etwas willkürliche Anordnung ist auch bei weit besser und freier gearbeiteten Köpfen nicht selten.

Weit höher steht der Kopf im Vatikan, *B.* Die leichte Bewegung ist durch das erhaltene Hermenstück gesichert, die Arbeit sorgfältig und sehr geschickt. Der Kopf sieht vornehm und schön aus, fast etwas nach der Seite des Eitlen oder Leeren hin. Aber die elegante Arbeit darf nicht über den strengen Charakter des Vorbildes täuschen. Auch hier liegen noch archaische Formen zugrunde, die dieses Mal nicht hilflos und äußerlich, sondern selbständig und frei weitergebildet und umgeformt sind. In einer Einzelheit verrät sich die archaische Gewöhnung besonders deutlich, in der Form und Zeichnung des Bärtchens an der Unterlippe. Lehrreich ist der Vergleich mit dem in Herkulanum gefundenen bronzenen Dionysoskopf (Friederichs-Wolters Nr. 1285), der ebenfalls kunstgeschichtlich zu spät angesetzt zu werden pflegt.

Das Bildnis des Perikles liegt uns in drei Fassungen vor, in dem Berliner Kopf, *C,* und in den inschriftlich bezeichneten Hermen im Vatikan, *D,* und in London, *E,* während der Kopf bei Barracco, *F,* wenn er auch herzugehören scheint, nichts lehren kann. Da ich über das Verhältnis dieser Köpfe zueinander ausführlich gesprochen habe (im Berliner Winckelmannsprogramm von 1901), so brauche ich nicht von neuem genauer darauf einzugehen. Ich hebe nur hervor, was für die Beurteilung entscheidend ist. Der Berliner Kopf, *C,* ist als eigentlich künstlerische Leistung weit geringer als die beiden Hermenköpfe, *D* und *E.* Dagegen gibt er durch die unfreie und peinlich genaue Nachbildung aller einzelnen Formen die beste Anschauung von der noch altertümlich strengen Stilisierung, die wir bei dem Original, der Bronzestatue des Kresilas, voraussetzen müssen. Auch sieht er am meisten bronzemäßig aus. Die Nachwirkungen des altertümlichen Stils sind auch bei der vatikanischen Herme, *D,* zu spüren, im einzelnen besonders in den Augen, in dem kurzgelockten Haupthaar und dem flach anliegenden Bart, auch in dem Hochstehen der Ohren. Der Charakter des Ganzen ist fest, geschlossen, männlich und kraftvoll. Bei der Londoner Herme ist das Bestreben einer idealisierenden Auffassung nicht zu verkennen. Der Bildhauer hatte die Absicht, die Porträtzüge so zu gestalten, daß sie dem Bilde, das man sich von der Persönlichkeit des Perikles machte, möglichst gerecht würden. Er wollte ihn schön, bestrickend, schwungvoll darstellen. Er hat deshalb aus dem Vorbild die bewegte Haltung beibehalten und dafür die ungefüge Überleitung in die Hermenform in den Kauf genommen. Sein Werk ist die freieste und marmormäßigste Über-

tragung aus der Bronzestatue des Kresilas, wie es unter den uns erhaltenen Kopien die früheste, der stilistisch peinliche Berliner Kopf die späteste sein wird.

Zu dem früher bei Hrn. Pastoret in Paris, jetzt in Kopenhagen befindlichen Kopf *G* (Tafel I und II) ist außer dem leider verdorbenen Kopf *J* in München, dessen Arbeit sehr vorzüglich gewesen zu sein scheint, noch eine gute Wiederholung in Rom, *H*, gekommen. Ich stelle den früher Pastoretschen Kopf, *G*, voran, weil ich ihn im Abguß und in Photographien vor mir habe, während ich *H* nur aus Photographien kenne. Die Formengebung von *G* scheint einfacher und marmormäßiger, bei *H* schärfer und etwas ausführlicher, aber nicht besser, wenn auch vielleicht mehr einer bestimmten Art der Bronzearbeit entsprechend. Alle wesentlichen Züge scheinen gleich oder fast gleich, die kleinen Abweichungen mehr wie zufällig, zum Teil auch durch den Zufall der Erhaltung hervorgerufen. Noch als Replik darf wohl gelten der nicht gut erhaltene und nicht gut gearbeitete Kopf *K*, obwohl die Form und der Sitz des Helmes etwas verschieden sind. Die Augen sind, der vorzugsweise bei Bronzen angewendeten Art entsprechend, hohl. Im übrigen würden die freilich verwaschenen Formen den Kopf eher zu *G* als zu *H* stellen.

Anzuschließen ist der Kopf *L* in Villa Albani, während es schwerer fällt, in dem rohen Kopf *M*, ebenfalls in Villa Albani, eine Verwandtschaft anzuerkennen. Genannt sein mag an dieser Stelle noch der ebenfalls rohe Kopf in Madrid, *N*, weil er eine Art Übergang zu dem erst nachher zu behandelnden Kopf abgeben kann, der dem Hermenschaft mit dem Namen des Themistokles willkürlich aufgesetzt worden ist.

Als Conze den damals noch bei Hrn. Pastoret befindlichen Kopf in die Literatur einführte, bemerkte er, alle die von ihm zugleich besprochenen Köpfe, in denen man gewiß mit Recht die Bilder athenischer Staatsmänner gesucht habe, seien ohne Zweifel Bildnisse von wenigstens nicht sehr weit der Zeit nach auseinander lebenden Persönlichkeiten, und zwar, da einer als Bildnis des Perikles beglaubigt ist, wahrscheinlich von Athenern aus der Zeit nach den Perserkriegen und vor Alexander. Denn an eine frühere Zeit lasse die Kunstform nicht denken, und die Porträts aus der Zeit Alexanders nähmen schon wieder einen anderen Charakter an. »Wir bemerken in allen diesen Köpfen« — so fährt er hiernach fort — »diejenige Art von Familienähnlichkeit, wie sie uns beispielsweise aus Bild-

nissen von Persönlichkeiten des Dreißigjährigen Krieges oder des Siècle de Louis XIV entgegentritt. Wie Zeittrachten gibt es ja auch Zeitphysiognomien«. Diese allgemeine Ähnlichkeit könne also nicht berechtigen, solche einander nur insoweit ähnlichen Köpfe für Bildnisse nun auch einer und derselben Person zu erklären, wie denn der Pastoretsche Kopf, trotz der unverkennbaren Verschiedenheit der beiden Köpfe in Bart und Haar und in der Gesichtsbildung, gelegentlich einmal als Perikles benannt worden sei, während er in der ganzen Anlage breiter und von weniger geistigem Ausdruck sei als das Bildnis des Perikles. Aber in der Ausführung steht nach Conzes Urteil der Pastoretsche Kopf bedeutend höher als die Periklesporträts, die schon nach den Buchstabenformen der Inschriften nur späte Kopien nach einem älteren verlorenen Original, vielleicht dem des Kresilas, sein könnten, während die lebensvollere Modellierung der Züge des Pastoretschen Kopfes in diesem mehr Anzeichen einer originalen Arbeit erscheinen lasse. Freilich, eine unvollkommenere Arbeit neben einer vollkommeneren werde leicht für älter als diese gehalten, ohne es jedoch immer zu sein. »Der Pastoretsche Kopf muß uns aber« — so schließt Conze — »nicht nur aus solchen Scheingründen für jünger gelten als das Original der Perikleskönfe, wenn wir diesem auch noch mehr individuelle Lebendigkeit in den Formen zutrauen dürfen, als die Kopien sie bewahrt haben. Die Herbigkeit und eine an das Altertümliche anstreifende Knappheit in der Formenbehandlung können diese Kopien nur von dem Originale haben, und dieses sticht immer sehr stark ab gegen den weichen, nirgends beschränkten Fluß der Linien, nicht nur im Haare am Pastoretschen Kopfe. Hierdurch wird man veranlaßt, den Pastoretschen Kopf etwas später entstanden zu denken als das Original der Periklesköpfe; und gesetzt, daß der Pastoretsche Kopf mit seinen Abzeichen originaler Arbeit ein Bild nach dem Leben ist, so wird man auch in der dargestellten Persönlichkeit selbst einen etwas nach Perikles lebenden Staats- und Kriegsmann voraussetzen müssen.«

Conzes Urteil über das Verhältnis des Pastoretschen Kopfes zu dem Bildnis des Perikles bleibt richtig, obgleich er ihn insofern überschätzt hat, als er ihn für das Original selbst halten wollte. Er ist nur eine sehr gute und charakteristische Kopie, der seitdem andere Exemplare an die Seite getreten sind. Der so schlecht erhaltene, verdorbene Münchener Kopf, *J*, weist in den vorhandenen antiken Teilen sorgfältiger gearbeitete,

besser verstandene, ursprünglichere Züge auf als der Pastoretsche, wie man besonders an den Haaren im Nacken deutlich sieht.

Die herbe, »an das Altertümliche streifende Knappheit in der Formenbehandlung«, die wir für die Statue des Kresilas voraussetzen müssen, ist durch den inzwischen hinzugekommenen Berliner Perikleskopf noch deutlicher und schärfer hervorgetreten. Aber der so bestimmt unterschiedene Charakter des Pastoretschen Kopfes und des Bildnisses des Perikles möchte nicht allein aus dem allgemeinen Wandel, den die zeitliche Entwicklung mit sich bringt, sondern auch durch den besonderen künstlerischen Sinn, der sich in ihrem Gegensatz offenbart, zu verstehen sein. Als Vorstufe für das Bildnis des Perikles werden wir uns die Stilentwicklung denken müssen, zu deren Veranschaulichung der freilich geringe und flaue Münchener Kopf *A* dienen mag, der denn auch lange für Perikles gegolten hat. Mit dem Pastoretschen Kopf läßt sich die aus einer Statue zurechtgeschnittene Berliner Büste (Inv. Nr. 1502. Jahrbuch 1903, Anzeiger S. 31f. Griechische Skulptur[2] S. 165) zusammenstellen. Deren Zusammenhang mit dem sogenannten »König« in der Münchener Glyptothek, in dem ich einen Zeus vermutet habe, ist unverkennbar. Die Münchener Statue versuchte ich mit Polyklet und polykletischer Art zusammenzubringen. Wie der Berliner Kopf, Inv. Nr. 1502, sich zu dem der Statue in der Glyptothek verhält, in demselben Verhältnis möchte der Pastoretsche Kopf zu der für ihn vorausgesetzten Vorstufe stehen. Daß er gerade von einem attischen oder in Attika tätigen Meister geschaffen sei, ist, so vielerlei künstlerische Richtungen und Bestrebungen damals von allen Seiten her in Athen zusammentrafen, gewiß nicht zu erhärten, wie es auch nicht angeht, die Hermenform ausschließlich auf Attika zu beschränken. Furtwängler ist der Name des Demetrios, von dessen Art der Kopf eine Anschauung geben könne, in den Sinn gekommen, freilich indem er den Künstler zugleich als dem Kresilas nahestehend bezeichnet, was sich doch gegenseitig ausschließt. Vielleicht gaben dazu die losen Zipfel des Haares um die Ohren, die »wie vom Wind erfaßt« erscheinen sollen, mit den Anlaß. Die Schilderung, die Lukian von der Statue des Pellichos gibt, mag stark aufgetragen und übertrieben sein. Die ernsthafteren, zum Übermaß oft angeführten Kunsturteile bei Quintilian und Plinius »Demetrius tanquam nimis in veritate reprehenditur et fuit similitudinis quam pulchritudinis amantior« und von Kresilas »fecit Olympium Periclem dignum

cognomine, mirumque in hac arte est quod nobiles viros nobiliores fecit« lehren, daß der Gegensatz zwischen Kresilas und Demetrios sehr stark empfunden wurde. Diesen Gegensatz schärfer und anschaulicher zu bestimmen, ist gerade eben von Winter versucht worden[1]. Nicht als Karikatur sei die Statue des Pellichos zu denken, sondern in einfacher, rücksichtsloser Wiedergabe der Wirklichkeit. »Demetrios war ein Künstler, dem das gewöhnliche Leben interessanter war als das Leben im Schönheitsbilde und im idealen Abglanz des Mythus. Auf ihn, als Porträtisten, hätte einem Meister wie Kresilas gegenüber dasselbe Anwendung finden können, was von Euripides im Gegensatz zu Sophokles gesagt worden ist: er gab den Menschen wieder, wie er ist, Kresilas, wie er sein sollte.«

Einen hohen Grad von individueller und lebensvoller Bildnistreue, bei der oft auch die einzelnen Züge stark hervortreten, hat schon die archaische Kunst erreicht. In der Epoche des Perikles ist wenigstens in Attika die Stilisierung ins Typische hinein zum Sieg gekommen. Das Problem bleibt, wieweit die Wiedergabe der Wirklichkeit, wie sie Demetrios verstand, sich in diesen allgemeinen Zug einordnen läßt und in ihrer Besonderheit für uns noch faßbar ist.

Noch ist das Verhältnis des Pastoretschen Kopfes zu dem vatikanischen Hermenkopf *B* zu besprechen, das besondere Schwierigkeit bietet. Die beiden Köpfe sind in der Wirkung völlig verschieden. Kraftvoll, lebendig, frei der Pastoretsche, vornehm, glatt, eng der vatikanische. Aber eine allgemeine weitgehende Ähnlichkeit in der Gesamtanlage, in der Umrahmung des Gesichts, in der Anordnung von Haar und Bart, ist nicht zu verkennen. Sie tritt am meisten hervor in der Ansicht von vorn, wenn auch beim Pastoretschen Kopf die Haare breiter und länger herabgehen. Stärker wirkt die Verschiedenheit in den Profilansichten. Am vatikanischen Kopf bleiben die Wangen freier, über den Ohren ist das Haupthaar durch einen Zwischenraum deutlich in zwei verschiedene Teile geschieden, während es bei dem andern Kopf in überaus üppiger Fülle überquellend ein sehr wesentliches Stück der Charakteristik ist. Hierzu kommt die Verschiedenheit der Helme in der Form und in der Art des Aufsitzens. Bei dem Pastoretschen Kopf ist der Helm schräger aufgestülpt. Die Kappe geht

---

[1] Griechische Kunst, S. 185, in Band II der Einleitung zur Altertumswissenschaft, herausgegeben von Gercke und Norden.

tief nach hinten herab, so daß nur ein schmaler Rand als Nackenschirm bleibt. Form und Sitz des Helmes gibt dem Ganzen etwas Kraftvolles und Kühnes, während am anderen Kopf der steiler in die Höhe geschobene Helm sich weniger ausdrucksvoll in die Gesamtzeichnung einfügt und, wie oft bei dieser Art behelmter Köpfe, weniger wie ein Stück der Wappnung als wie ein Teil der Tracht aussieht. Die hochgerückte Kappe ist vom ausladenden Nackenschirm durch einen hohen, scharf abgesetzten eingezogenen Streifen getrennt. Es ist dieselbe Grundform, wie sie bei den meisten behelmten Köpfen dieser Gattung vorkommt. Die Helmform des Pastoretschen Kopfes ist eine Ausnahme, und man könnte geneigt sein, auch darin etwas von landschaftlicher Eigenart zu suchen.

Bei dem vielen Gleichartigen, das die beiden Köpfe aufweisen, kann man kaum anders denken, als daß dem Künstler des Pastoretschen Kopfes ein in wesentlichen Zügen mit dem Hermenkopf *B* übereinkommendes älteres Werk, oder auch mehrere dergleichen, wohl bekannt und geläufig war, und daß ihn dies in seiner Schöpfung mitbestimmt hat, so daß sich dadurch die enge Verwandtschaft erklärt. Aber wenn der Ursprung der ersten Ausgestaltung der beiden Köpfe nahe beieinanderliegen mag, in der festeren Ausprägung ist die Entwicklung weit auseinandergegangen. Bei dem Hermenkopf *B* bleiben auch bei der Umformung die Grundzüge der archaischen Strenge und Zierlichkeit, an deren Stelle bei dem Pastoretschen Kopf eine große und sichere Freiheit in der Gestaltung und der Formenbehandlung getreten ist. Gegenüber der lebensvollen Kraft des Pastoretschen Kopfes nähert sich der vatikanische Hermenkopf in seiner falschen Idealität vielmehr der freilich viel besseren vatikanischen Periklesherme und der in London. Von demselben Meister können der Pastoretsche Kopf und der Hermenkopf *B*, oder genauer gesprochen, die Muster, nach denen sie hergestellt wurden, oder deren entscheidende Vorbilder wirklich nicht wohl sein.

Der willkürlich auf den Hermenschaft mit der Inschrift des Themistokles aufgesetzte Kopf *O* steht an der Spitze einer kleinen Gruppe, in der die älteren Typen wohl fortgebildet, hauptsächlich aber in der Wiederholung immer äußerlicher und leerer geworden sind. Einzelne Züge ließen sich vielleicht als eine freie Weiterbildung des vatikanischen Perikles verstehen, aber auch andere ältere Typen spielen mit hinein. Die Absicht ging auf das Idealistische und das Pathetische, fast schon in die Richtung

des Pasquin vorausdeutend. Mit Kresilas hat der Kopf nichts zu schaffen. Das ist durch das Berliner Exemplar des Perikles völlig klar geworden.

Leer und unbedeutend sind die beiden Köpfe *P* und *Q*. Um so erfreulicher ist der Gegensatz des vortrefflichen Berliner Kopfes *R*, aus dem der neue Geist des 4. Jahrhunderts spricht. Nahe verwandt, aber nicht



Berlin Nr. 1473

gleich gut, im Vorbild vielleicht ein wenig älter, ist der jetzt in Kopenhagen befindliche Kopf *S*.

Einmal habe ich die Reihe der Köpfe mit dem sogenannten korinthischen Helm, die wir uns gewöhnt haben, als Strategenköpfe zu bezeichnen, unterbrochen durch den Hermenkopf mit sogenanntem attischen Helm im Louvre, $MM^1$, und seine Replik im Kapitolinischen Museum, $MM^2$. Visconti hatte in dem Kopf Miltiades zu finden gemeint, Conze führt ihn unter

den Porträtköpfen auf, Arndt hat ihn sowenig wie die Replik in das Porträtwerk aufgenommen, Furtwängler einen Heros, Helbig Ares in ihm gesehen, und Furtwängler meinte ein Werk des Phidias wiederzuerkennen, was Arndt mit Recht unbegründet findet. Warum soll der Kopf kein Porträt sein? Das Aufgehen im Typischen geht doch nicht weiter als bei anderen als Bildnisse gemeinten Köpfen der gleichen Epoche, also Werken, die der attischen Kunst in der zweiten Hälfte des 5. und den ersten Jahrzehnten des 4. Jahrhunderts angehören. Für dieses Aufgehen im Typischen ist zugleich mit den besprochenen Bildnissen der Parthenonfries das große Beispiel. Wie mächtig und lange nachhaltig das Vorbild der führenden Künstler nachgewirkt hat, lehren die attischen Grabreliefs. Mit dem Pariser Hermenkopf bietet in dem großen Grabrelief, Berlin, Inv. Nr. 1473 (Antike Denkmäler II Tafel 36, Griechische Skulptur² S. 182), das ich hier abbilde, der Kopf des Mannes einen lehrreichen Vergleich. Welchen Rang dieser gewappnete Hoplit einnahm, weiß ich nicht zu sagen. Bei aller uns fremden lässigen Freiheit[1] können gewisse feste Normen in den Abzeichen und in der Bewaffnung nicht gefehlt haben[2]. Aber die Bildniskunst hat sich doch nicht auf die attischen Strategen im sogenannten korinthischen Helm beschränkt.

---

[1] Boeckh, Staatshaushalt I³ S. 352.

[2] Hauvette-Besnault, Les stratèges Athéniens S. 98f.




Ursinus S. 11




Ursinus S. 12

# Anhang.

## Das Porträt des Miltiades bei Fulvius Ursinus und Statius.

Fulvius Ursinus in den Imagines et elogia virorum illustrium, die im Verlag von Lafreri 1570 erschienen sind[1], gibt auf S. 11 und 12 die beiden vorstehend verkleinert wiedergegebenen Bildnishermen, die auch Bernoulli in seiner Ikonographie I, S. 93 und 92 aus Ursinus wiederholt hat. Der Schaft der einen Herme S. 11 enthält unterhalb des Namens des Miltiades ein lateinisches und darauf folgend ein griechisches Distichon. Beide sind oft angeführt. Das lateinische, dessen Lesung keine Schwierigkeit bietet, hat bei Bücheler, Anthologia Latina II, S. 410, die Nr. 885 [C. I. L. VI, 1330 a] und lautet:

Qui Persas bello uicit Marathonis in aruis
ciuibus ingratis et patria interiit,

[1] Über Ursinus und Statius: Hülsen, Die Hermeninschriften berühmter Griechen und die ikonographischen Sammlungen des XVI. Jahrhunderts, Römische Mitteilungen XVI (1901), S. 123 ff. Dazu Michaelis, Die Bildnisse des Thukydides (1877), S. 1 ff., Robert, Hermes XVII (1882), S. 134 ff., Studniczka, Das Bildnis des Aristoteles (Leipzig 1908), S. 3 ff., meine Bemerkungen, Bildnisse des Herodot (1890), S. 31 ff., Bildnisse des Sokrates (1908), S. 5 ff. — Über Pighius: O. Jahn in den Leipziger Berichten 1868, S. 161 ff., 1869, S. 1 ff., Matz, Monatsberichte der Berliner Akademie 1871, S. 445 ff., Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften 1872, S. 45 ff.

das griechische bei Kaibel, Inscriptiones Graecae Italiae et Siciliae S. 314, Nr. 1185

Πάντεϲ Μιλτιάδη τάδ᾽ ἀρήια ἔργα ἴϲαϲιν
Πέρϲαι καὶ Μαραθὼν ϲῆϲ ἀρετῆϲ τέμενοϲ,

wobei Kaibel das Λ, das die Abbildungen aufweisen und die ersten Abschreiber angeben, in Δ korrigiert hat, während Bücheler die Fassung τὰ ϲ᾽ vorzieht.

Von dem Kopf der ersten Herme ist der der zweiten auf S. 12 völlig verschieden. Auf dem Schaft steht nur Μιλτιάδηϲ Κίμωνοϲ Ἀθηναῖοϲ (Kaibel Nr. 1186).

In den ein Jahr vor den Imagines et elogia des Ursinus bei demselben Verleger Lafreri mit der Vorrede und den Unterschriften des Achilles Statius herausgegebenen Inlustrium virorum vultus ist die zweite Miltiadesherme des Ursinus auf Tafel II abgebildet mit derselben Benennung, nur mit kleinen Verschiedenheiten der Zeichen am Schluß der ersten, zweiten und dritten Zeile. Aber der Hermenschaft geht länger herab, und dann folgen die beiden Distichen, die bei Ursinus auf der anderen Herme S. 11 stehen, und noch obendrein folgen sie nicht in der Anordnung wie bei Ursinus, zuerst das lateinische und dann das griechische, sondern diesmal zuerst das griechische, dann das lateinische. Hier ist mit einem Versehen des Stechers in einem der beiden Stiche nicht auszukommen, sondern es handelt sich um bare Willkür, und zwar ist, wie sich ergeben wird, die Willkür in der Zusammenkoppelung der Inschriften auf seiten der Tafel des Statius, während sie im übrigen auf beiden Seiten, auch bei Ursinus, nicht fehlt. Nicht in Betracht kommt



Statius Taf. II

für das Verhältnis der beiden Hermen und ihrer Inschriften zueinander die Abbildung 92 in des Gallaeus Illustrium imagines (Antwerpen 1598). Denn sie gibt, nur verkleinert und im Gegensinne, den Stich aus Ursinus S. 11 wieder. Nur hat es sich Gallaeus erlassen, die beiden Distichen zu wiederholen. Er begnügt sich mit dem Namen ΜΙΛΤΙΑΔΗϹ. Auch aus

seiner Unterschrift Apud Fulvium Ursinum ex marmore ist nichts zu lernen. Denn sie bedeutet nicht etwa, die Herme sei bei Ursinus gewesen, sondern nur, daß Ursinus sie als Herme aus Marmor gekannt hat. Im Verzeichnis der Nomina virorum illustrium S. 108 gibt er für den Miltiades S. 11 an: apud Hippol. Card. Estensem, für den S. 12: apud Ferdinandum Cardin. Medic. Unter der Tafel des Statius, die die Inschrift mit dem Namen und die mit den Distichen vereinigt, steht: In hortis Cardinalis de Medicis prope villam Julij III. Pont. Max. Die Herme mit den Distichen ist, wie ausdrücklich bezeugt ist, auf dem Caelius gefunden. Die mit Μιλτιάδης Κίμωνος Ἀθηναῖος stammt aus Tivoli.

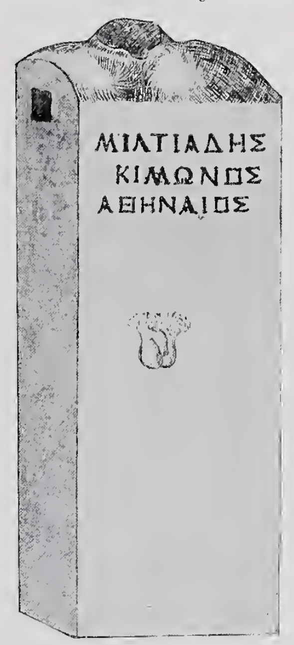
Ich bespreche zunächst diese (Hülsen, Röm. Mitt. 1901, S. 167, Nr. 30) und beginne dabei mit den Nachrichten des Pighius.

Die Herme gehört zu einer Reihe von Hermen, die Stephanus Vinandus Pighius nach seinen Angaben dort zuerst bemerkt und bekanntgemacht haben will. In dem 1587 erschienenen Hercules Prodicius berichtet er S. 539 über den Besuch, den er mit dem Prinzen Karl von Kleve auf dessen italienischer Reise 1574/75 den Trümmern der Hadriansvilla bei Tivoli abgestattet habe, und fährt, nachdem er die Beschreibung der Villa durch Spartianus angeführt hat, fort (S. 540): »Et haec quidem loca propriis et aptis suis ornamentis, ex quibus cognosci possent, instructa quin fuerint, non est quod dubitemus: nimirum signis, picturis, et emblematibus, atque etiam statuis et hermis illustrium hominum, qui vel praeclaris gestis vel scriptis illa loca quondam celebrarunt; quae cuncta bellorum clades, barbarorum ac temporum iniuriae dissiparunt atque perdiderunt. Equidem memini, cum olim iuvenis agrum Tiburtinum haecce indagandi studio percitus saepe percurrerem, atque etiam diligenter perscrutarer, me non pauca repperisse similium ornamentorum ex eius villae ruinis extractorum praeclara monimenta, me quoque tum e latebris protulisse hermarum truncos plures e villae dictae locis a Spartiano nominatis (ut certo colligimus) sublatos et in aedificia vicina translatos; in quibus legebantur adhuc illustrium Graecorum nomina, quorum vultus expresserant, characteribus Graecis insculpta; scilicet Themistoclis, Miltiadis, Isocratis, Heracliti, Carneadis, Aristogitonis, et aliorum: quos truncos indicio meo non diu post Julius tertius Pontifex Max. colligi transvehique Romam curavit, ad exornandos hortos suos, quos ad Flaminiam viam citra pontem Mulvium magnis impensis tunc excolebat, a Maecenate meo Marcello Cervino Cardinale S. Crucis

certior de his factus, cui ego horum argumenta quaedam penna deliniaram.« Diese Entdeckung der Hermen muß in die Zeit von Pighius' erstem römischen Aufenthalt fallen; 27jährig war er 1547 hingekommen und ist nach dem Tode Marcellus' II. 1555 nach Brüssel übergesiedelt (Jahn, Leipziger Berichte 1868, S. 163ff.).

Dieselben Hermen erwähnt Pighius auch schon in seiner 1568 erschienenen Themis Dea. S. 95 läßt er Morillonus bei Besprechung einer S. 23 abgebildeten und als Themis erklärten Herme, deren Untersuchung zu vielen Abschweifungen Anlaß gibt, folgendes ausführen: »Qua propter (ut ad Terminum nostrum redeamus) honoratissimae apud Athenienses olim aliosque Graecos fuerunt statuae illae terminales; effigiem tantum capite, sine manibus, sine pedibus, et humanam altitudinem recta quadrangula columna ab humeris deorsum exprimentes; ut quae mentis ingeniique vim quandam divinam significent, cui nec manibus nec pedibus est opus, ut quod facere destinarit, efficiat. Nec minus firmam ac constantem designat iustitiam recta et aequalis illa forma quadrata, proportionem undique iustam et immotam stabilitatem retinens. Quare nec his statuis donabantur nisi heroës virtutis ergo, nempe ingenio, prudentia, doctrina, rebusve praeclare gestis conspicui, quorum vita ad legis divinae vel virtutis regulam probe facta erat, quos Plato passim sapientes ac divinos appellat, Homerus vero θεοεικέλουϲ, καὶ θεοειδεῖϲ. Inter quos etiam referendos censet apud Tullium Africanus, qui praestantibus ingeniis in vita humana divina studia colunt. HIC denuo Cardinalis: Profecto verum dicis, mi Morillone; plures enim eius generis statuas et illustrium ducum, et doctorum hominum adhuc videmus, quas partim e Graecia allatas, partim ad imitationem Graecarum factas arbitror. Multae enim nomina sua pectori inscripta prae se ferunt, ut Miltiadis, Socratis, Platonis, Theophrasti, P. Valerii Poblicolae, aliorumque. Reperitur et Numae Pompilii effigies terminali forma in denariis argenteis, qui Numa Terminum Deum Romae primus consecravit. TUM ego, Cardinalis verba comprobans: Recte, inquam; vidi enim denarium illum his diebus apud humanissimum eruditissimumque virum Achillem Massaeum, qui cusus a M. Varrone fuerat, cum legatus esset proquaestore Cn. Pompeii Magni bello Piratico et Mithridatico. Ceterum plurimas eius generis statuas e Graecia in villam suam Tiburtinam transtulisse Hadrianum Imperatorem colligo ex fragmentis, quae nuper ibidem vidi cum titulis adhuc suis, utpote Themistoclis, Cimonis, Alcibiadis, Heracliti, An-

docidis, Isocratis, Aeschinis, Aristotelis, Carneadis, Aristogitonis, et Aristophanis. Sed capita (quod dolendum) fere omnia temporis iniuria perierunt: Tituli Graeci quadratis litteris elegantissime insculpti permanent.« Daran anschließend ergeht sich dann Morillonus ausführlich über die symbolische Bedeutung des Gebrauchs von litterae quadratae. Daß in dieser Aufzählung der Hermeninschriften nur versehentlich Cimon statt Miltiades genannt ist — der Name des Kimon kam als Vatername in der Inschrift der Miltiadesherme vor —, hat schon Michaelis, Die Bildnisse des Thukydides S. 16, 24, bemerkt. Denn die kopflose Herme mit der Bezeichnung Κίμων Μιλτιάδου Ἀθηναῖος bei Ursinus S. 14 (mit Gewandstück) und bei Gallaeus 46 (ohne Gewandstück) ist gefälscht (Hülsen, Röm. Mitteil. 1901, S. 190, Nr. 90*), und sie fehlt unter den Zeichnungen des Codex Pighianus.

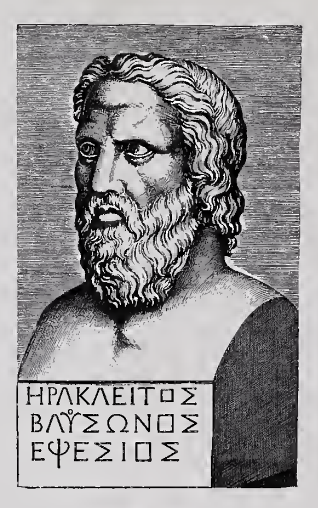


Cod. Pigh. fol. 142'

An der einen Stelle, in der Themis dea, sagt Pighius, die Köpfe seien »fere omnia« verloren, an der anderen, im Hercules Prodicius, nennt er die Hermen überhaupt nur »truncos«. An dieser Stelle spricht er auch von Zeichnungen dieser Hermen; diese Zeichnungen oder zweite Exemplare davon sind erhalten im Berliner Codex Pighianus fol. 142. 142'. 143, und zwar tragen sie genau die Inschriften, die in der Themis dea aufgezählt werden, und diese vollzählig; die Abbildungen aber sind sämtlich ohne Köpfe, wie die hier verkleinert wiederholte der Miltiadesherme von fol. 142'. Also ist das »fere omnia« in der angeführten Stelle der Themis dea wohl nur als Redewendung aufzufassen, nicht etwa daraus zu folgern, daß einzelne der Hermen noch Köpfe gehabt hätten. So hat auch Hülsen, Röm. Mitteil. 1901, S. 128 den Sachverhalt aufgefaßt; er nimmt an, daß bei der dekorativen Verwendung der Hermen in der Villa di Papa Giulio ihnen sofort beliebige Köpfe aufgesetzt worden seien. Ursinus gibt dieselben Hermen ohne Köpfe mit Ausnahme eben des Miltiades S. 12 und des Äschines S. 79. Ob diese beiden Köpfe den Hermen wirklich aufgesetzt waren und vom Zeichner des Ursinus danach kopiert sind, oder ob sie Zutat des Zeichners selbst, also Buchfälschung, sind, läßt sich nicht bestimmt entscheiden. Aber man wird der

Annahme der Buchfälschung zuneigen, wenn man sieht, daß derselbe Kopf bei Statius auf Tafel VIII und IX auch den Hermen mit den Namen des Herakleitos und des Aristophanes aufgesetzt ist, die bei Ursinus S. 63 und 29 ohne Kopf gegeben sind, und zwar erstere mit einer bei Ursinus S. 109 neben anderen nachgetragenen Berichtigung der Anordnung der Inschrift »ad vetustorum lapidum fidem«, wodurch die Inschrift als dreizeilig gesichert wird, wie sie auch Statius gibt.

Nach dem allem ist zweifellos, daß der in Tivoli gefundene Hermenschaft mit der Inschrift Μιλτιάδηϲ Κίμωνοϲ Ἀθηναῖοϲ ohne Kopf war, und




Statius Taf. VIII




Statius Taf. IX

wenn er später mit einem Kopf versehen worden sein sollte — was nicht wahrscheinlich ist —, dieser Kopf schwerlich antik, keinesfalls aber zugehörig gewesen ist und für uns nur als Buchfälschung gelten kann.

Ich wende mich zur Besprechung der auf dem Caelius gefundenen Herme. Die Nachrichten über den Fund stehen bei Kaibel und Hülsen, Röm. Mitt. 1901, S. 167, Nr. 31, und besagen in der Hauptsache »In monte Caelio statua terminalis nuper eruta, (d. X. Febr. 1553) Masius in epistula ad Octavium Pantagathum inter schedas Manutii«. »In monte Caelio in vinea Strozae, Metellus Vat. 6038 f. 95, 6040 f. 8«. Die Angaben des Ligorio sind bei Hülsen abgedruckt.

Faber im Commentar zu Gallaeus (Illustrium imagines ex antiquis marmoribus, nomismatibus et gemmis expressae, quae extant Romae maior

pars apud Fulvium Ursinum. Editio altera aliquot imaginibus et Iohannis Fabri ad singulas commentario auctior et illustrior. Theodorus Gallaeus delineabat Romae ex archetypis, incidebat Antverpiae MDXCIIX, Antverpiae ex officina Plantiniana MDCVI) nennt zu Tafel 92 in erster Linie nicht die daselbst aus Ursinus wiederholte Herme vom Caelius, sondern die Herme aus Tivoli und fährt erst dann fort: Alius autem Hermes cum disticho Graeco et Latino, olim in monte Caelio repertus fuit: ubi in villa quadam inter multos alios Hermas positus erat; ut ex fragmento eius Hermae, qui simul est repertus, apparet. Is Persei fuit: et in eo, praeter distichon Graecum et Latinum, haec est inscriptio ΠΕΡΣΕΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΥ. Sic enim nominatur Iuppiter, ut rex Deorum. Ex eius Hermae versibus, etsi vetustate litteris corrosis et evanescentibus, fabula originis Persei colligitur ex Danaë et Iove in aurum converso. Res gestae Miltiadis adeo copiose ab Herodoto, aliisque auctoribus describuntur, ut minime necesse sit easdem hic commemorare. Porro versus Graeci et Latini, qui leguntur in illo Herma, sunt hi, und es folgen dann die beiden Distichen, erst das lateinische, dann das griechische.

Die Inschrift ΠΕΡΣΕΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΥ setzt Kaibel S. VIII, Nr. 238a* unter die falschen, und ich weiß nichts mit ihr anzufangen. Es klingt sonderbar, daß auch hier auf einem Hermenbruchstück griechische und lateinische Verse gestanden haben sollen und bei aller Unleserlichkeit noch eine Hinweisung auf den mythischen Perseus verständlich gewesen sei. Es muß wohl ein Mißverständnis oder eine Verwechslung oder beides zugleich in die Nachricht hereingeraten sein, und man kommt fast auf den Gedanken, die treuere Übersetzung des auf der Miltiadesherme vorhandenen griechischen Distichons von Gambara, die Ursinus S. 10 mitteilt, könne zu der Verwirrung beigetragen haben. Sie lautet:

Miltiade, norunt omnes tua facta sciuntque
Virtutem Persae cum Marathone tuam.

Wenn wir überhaupt etwas aus der Nachricht bei Faber schließen dürfen, so kann es nur sein, daß auf dem Caelius zugleich mit der Miltiadesherme noch ein anderes Bruchstück einer Inschriftherme gefunden worden sein soll. Denn daß sie »inter multos alios« gestanden habe, ist bereits ein Schluß von Faber aus dem zweiten Hermenbruchstück, und des Fundes hat sich bereits Ligorio (Hülsen, Röm. Mitteil. 1901, S. 167, Nr. 31) angenommen.

Für die auf dem Caelius gefundene Herme des Miltiades ist wiederum auf Pighius zurückzugehen.

Auf demselben Blatt wie die kopflosen Hermen des Andokides, Alkibiades, Aristophanes, Codex Pighianus fol. 143, bildet er auch eine Herme




Cod. Pigh. fol. 143

mit bärtigem Kopf ab und mit derselben Inschrift, wie sie die Herme bei Ursinus S. 11 zeigt. Die Schriftart ist dieselbe, die Angabe des Namens ohne Vaternamen und Heimatbezeichnung ist dieselbe, die Reihenfolge der Distichen ist dieselbe. Also muß dasselbe Stück gemeint sein. Aber das Aussehen des Ganzen ist ganz verschieden. Daß bei Ursinus die Herme in der Art, wie es nicht immer, aber oft bei diesen Stichen geschieht, kurz und schmal abgeschnitten ist, während sie bei Pighius massig und breit ist und der Schaft lang herabgeht, verschlägt nicht viel. Die Willkür in den Stichen und das Ungeschick in den Zeichnungen geht sehr weit. Sehr seltene Male hat man den Eindruck, daß der Zeichner die Herme in dem Zustand habe wiedergeben wollen, in dem sie sich befand. Vielmehr dient die Angabe der Hermenform dazu, zu zeigen, daß es eben ein Hermenschaft war, auf dem die Inschrift, deren Abschrift mitgeteilt wird, stand. Es ist meist eine enge und schmale, seltener eine breite und massige Form gewählt, und die äußerliche Konvention geht so weit, daß auch bei den kopflosen Hermen die Zerstörung in der ganz gleichen, auswendig gelernten Weise angegeben wird. Bei der gefälschten Kimonherme, die ich eben anzuführen hatte, zeigt der Stich bei Ursinus ein Gewandstück auf der linken Schulter; bei Gallaeus fehlt es trotz der Unterschrift Apud Fulvium Ursinum in schedis ex marmore. Und so mag denn auch diese Verschiedenheit zwischen Pighius und Ursinus hingehen — sowenig sie für die Glaubwürdigkeit des Stiches oder der Zeichnung spricht. Aber man mag die Kunstfertigkeit des Pighius noch so

gering[1], die Manieriertheit des Stechers oder Zeichners in dem Blatt bei Ursinus noch so hoch anschlagen, man wird sich doch schwer zu der Annahme entschließen können, daß der Kopf in der Zeichnung des Pighius und der im Stich bei Ursinus auf ein und dasselbe Vorbild zurückgehen. Was beweist, daß der Kopf, der uns in so verschiedenen Formen vorgeführt wird, überhaupt auf der Herme aufsaß, als sie gefunden wurde? Aus den bei Kaibel mitgeteilten Angaben ist dafür nichts zu entnehmen, und auch die Scheden zum C. I. L., die auf Hrn. Hirschfelds Bitte Hr. Dessau freundlichst für mich nachgesehen hat, ergeben nichts Genaueres. Er schreibt: »Von cod. Vat. 6038 und 6040 finden sich in unseren Scheden die gewohnten Exzerpte. Das Exzerpt aus Vat. 6040 trägt das Lemma ‚repertum in monte Celio, in vinea Strozae, in termino marmoreo', also wie C. I. L. und Kaibel; das Exzerpt aus Vat. 6038 hat ‚s. l.' — es ermangelt die Inschrift also dort jeder Orts- und Fundbezeichnung — und über der Inschrift ‚Busto di Milziade'. Damit hat der italienische Amanuensis, der die Handschrift exzerpiert hat, sagen wollen, daß in der Handschrift die Büste gezeichnet ist; um festzustellen, ob diese Büste identisch ist mit der des Ursinus, müßte man die Handschrift einsehen.«

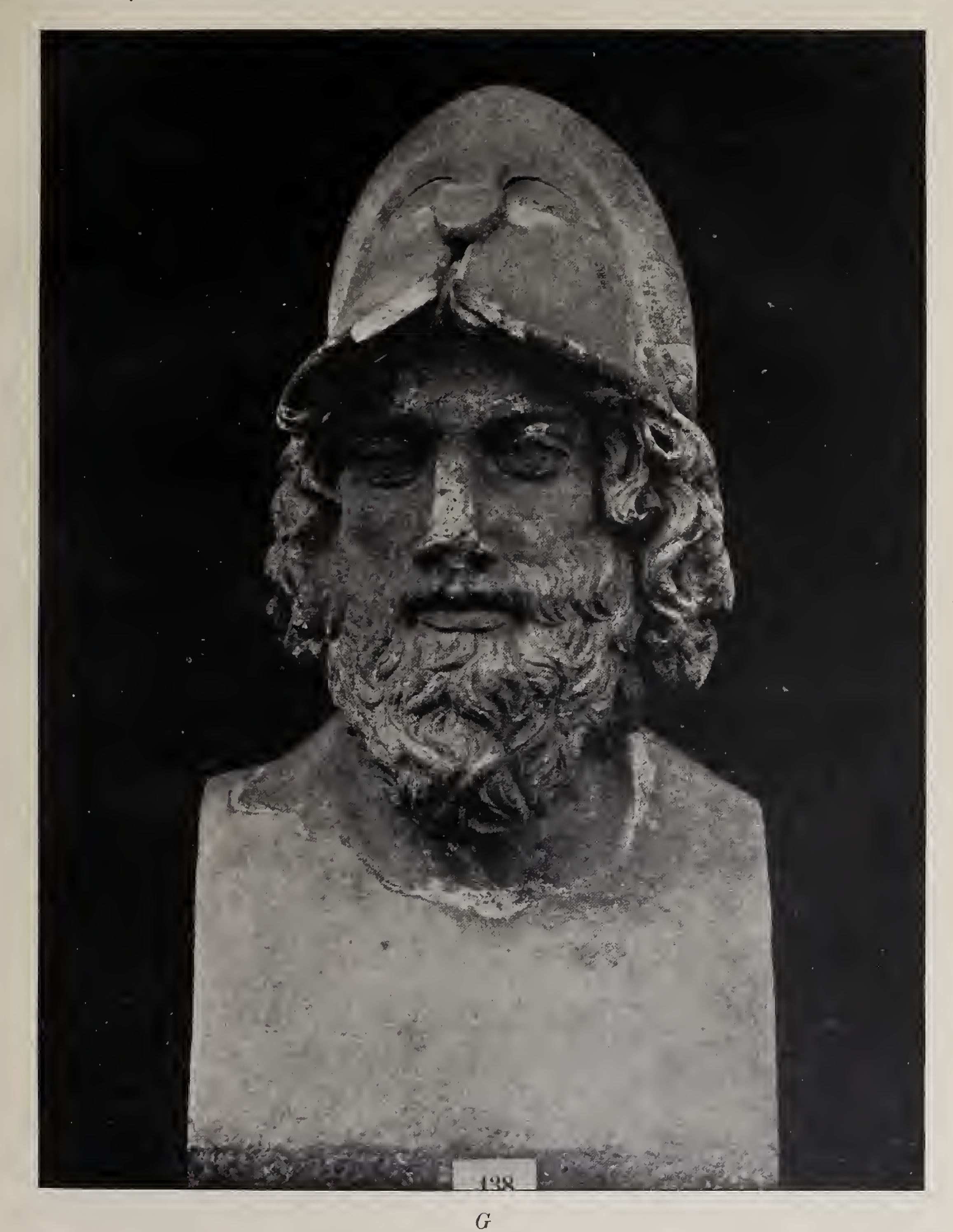
Wenn wir aus der Überschrift Busto di Milziade schließen müssen, daß auf dem Schaft mit den Inschriften bereits ein Kopf gezeichnet ist, so lohnt es kaum, nachzusehen, ob die Zeichnung mit der des Pighius oder mit dem Stich bei Ursinus übereinstimmt. Denn weder die Zeichnung noch der Stich haben Anspruch auf Glaubwürdigkeit. Weder so noch so kann ein Kopf ausgesehen haben, der in antiker Zeit als Miltiades galt. Der Widerspruch der beiden Abbildungen bei Pighius und Ursinus scheint darauf hinzuführen, daß der Hermenschaft kopflos gefunden wurde, und eine Hindeutung darauf könnte man auch darin suchen, daß in der Tafel des Statius die beiden Distichen auf dem freilich auch kopflos gefundenen Hermenschaft aus Tivoli angebracht wurden. Jedenfalls aber stehen wir hier wie bei der Herme aus Tivoli nur vor der Wahl einer — einmaligen oder hier auch zweimaligen — willkürlichen Aufsetzung eines nicht zugehörigen und dann vermutlich nicht antiken Kopfes oder einer — einmaligen oder auch hier zweimaligen — Buchfälschung. Mit einem wirklichen Bildnis des Miltiades oder auch nur mit einem im Altertum für Miltiades

[1] Matz, Berliner Monatsberichte 1871 S. 447ff., 460.

geltenden Bildniskopf haben die beiden modern zurechtgemachten Köpfe bei Ursinus so wenig etwas zu schaffen wie der des Pighius. Wir erkennen, mit welchen Mitteln man in den Tagen des Lafreri, des Statius und Ursinus sich die Anschauung der Bildniszüge der Viri illustres des Altertums zu verschaffen gewöhnt war. Und es ist schmerzlich, bei Visconti, Iconographie Grecque I zu Tafel 13, zu lesen: »J'ai choisi cet Hermès de Miltiade entre les deux que Fulvius Ursinus a publiés, parce qu'il m'a paru mériter plus de confiance, à cause de la ressemblance qu'il a avec les autres images de ce guerrier, réunies dans cette planche, et de la forme carrée des caractères grecs, usitée dans ce genre de portraits. L'autre, découvert sur le mont Célius, à Rome (Fabr. Imag. n. 92), soit qu'il eût été dégradé par les restaurations, ou que l'estampe ait été gravée d'après un mauvais dessin, n'offre qu'une très légère ressemblance avec le premier.«

---

Berlin, gedruckt in der Reichsdruckerei.

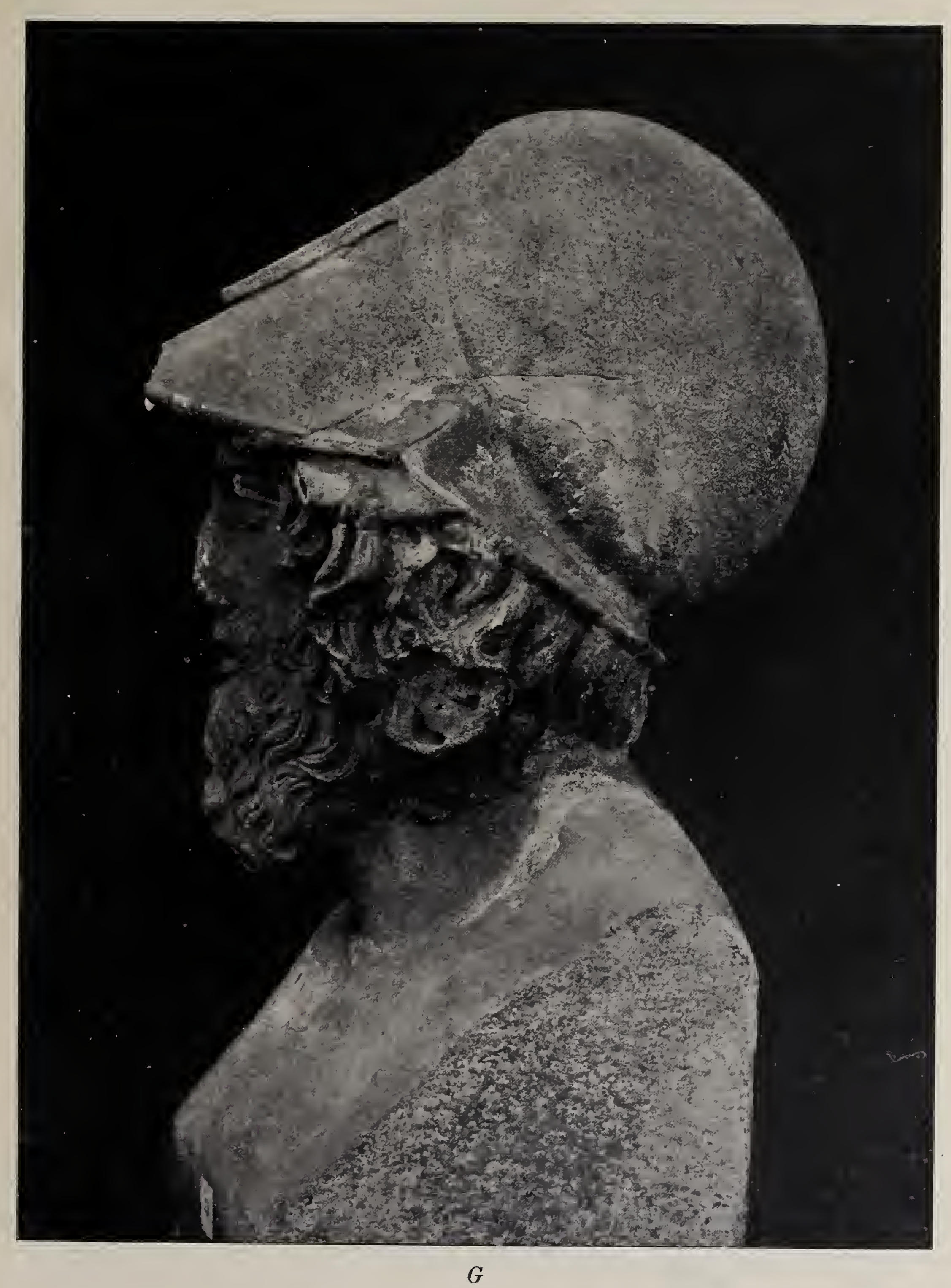


*G*

Kekule von Stradonitz: Strategenköpfe.

Taf. I.



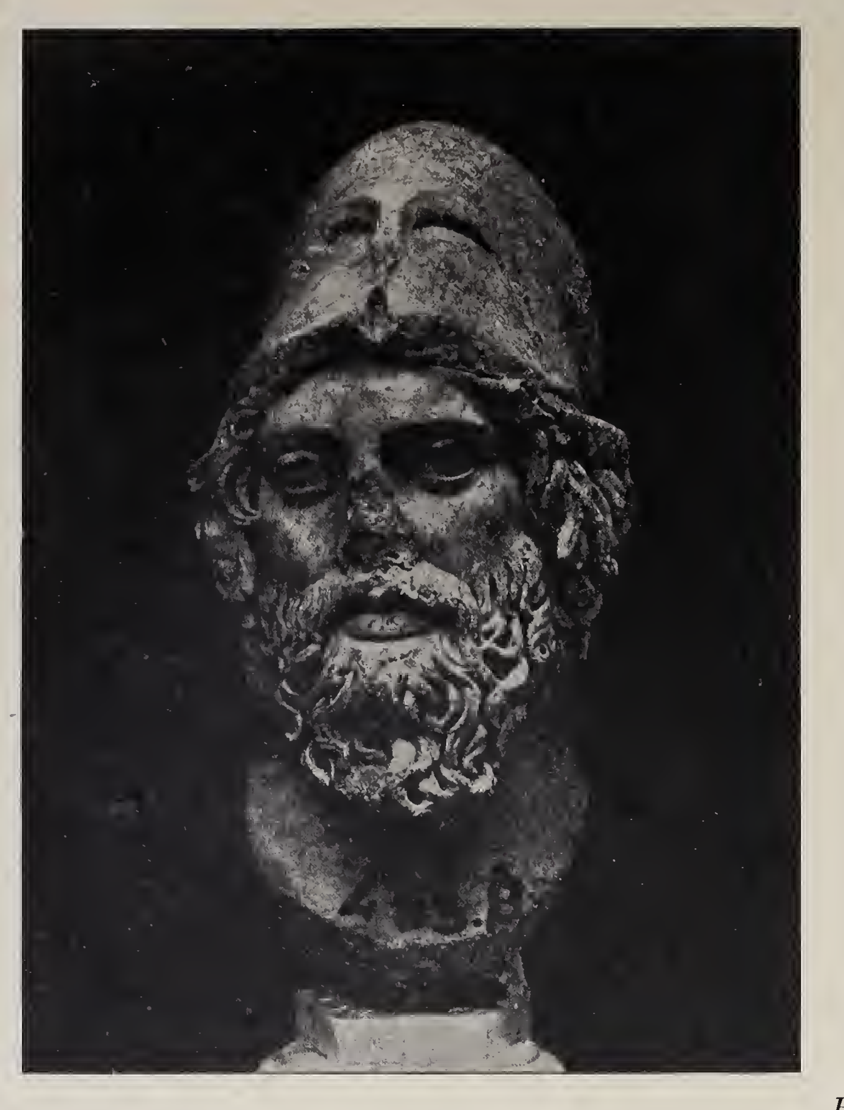


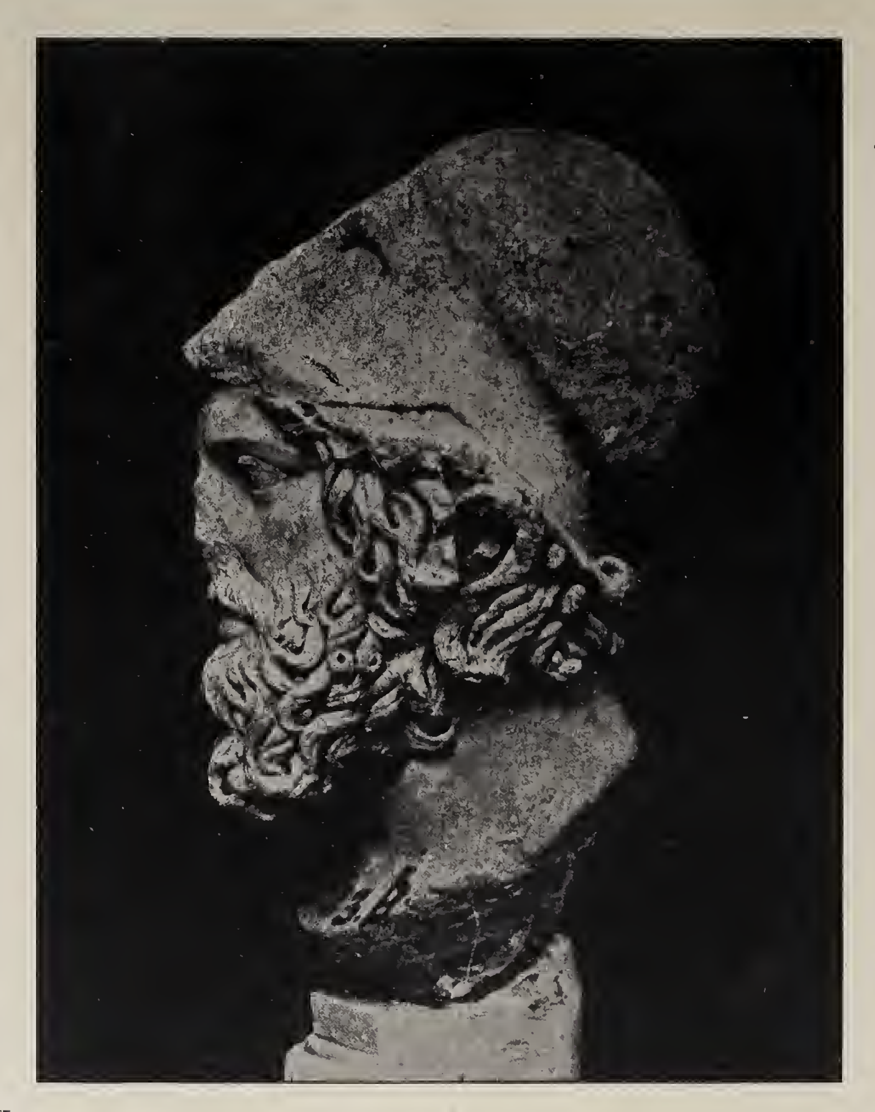
*G*

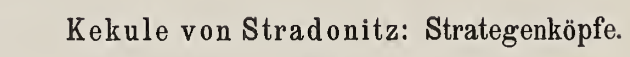
Kekule von Stradonitz: Strategenköpfe.

**Taf. II.**





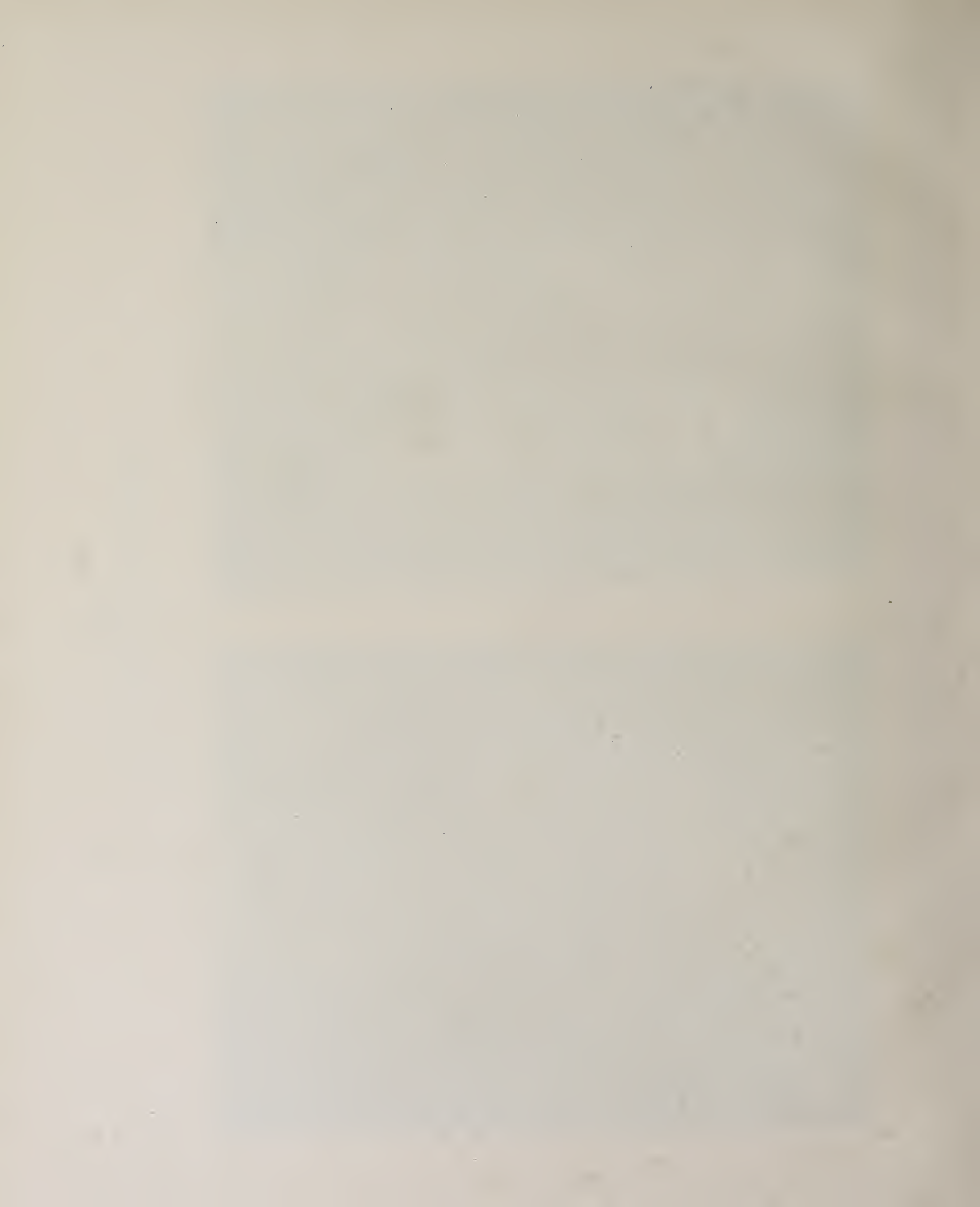




*H*

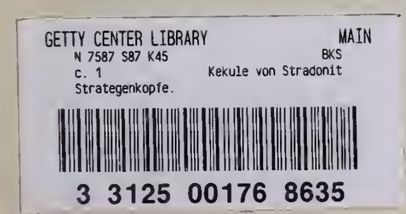
Kekule von Stradonitz: Strategenköpfe.

Taf. III.









## Sonderabdrucke aus den Abhandlungen der Akademie
### von den Jahren 1906, 1907, 1908, 1909, 1910.

Philosophisch-historische Classe.

Diels: Die Handschriften der antiken Ärzte. II. Theil. Die übrigen griechischen Ärzte ausser Hippokrates und Galenos. 1906 . . . . . . . . ℳ 7.—
Dressel: Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir. 1906 . . . . » 5.50
Meyer: Sumerier und Semiten in Babylonien. 1906 . . . . . . . . . . » 11.—
Stumpf: Erscheinungen und psychische Functionen. 1906 . . . . . . . . » 1.50
Stumpf: Zur Eintheilung der Wissenschaften. 1906 . . . . . . . . . » 3.50
Sachau: Drei aramäische Papyrusurkunden aus Elephantine. 1907 . . . . » 2.50
Diels: Bericht über den Stand des interakademischen Corpus medicorum antiquorum. 1907 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 4.—
Meyer: Nachträge zur aegyptischen Chronologie. 1907 . . . . . . . . . » 2.50
Diels: Beiträge zur Zuckungsliteratur des Occidents und Orients. I. 1907 . » 2.—
» » » » » » » » II. 1908 . » 5.—
Kekule von Stradonitz: Die Bildnisse des Sokrates. 1908 . . . . . . . » 4.—
von Wilamowitz-Moellendorff: Gedächtnissrede auf Adolf Kirchhoff. 1908 » 1.—
Diels: Gedächtnissrede auf Eduard Zeller. 1908 . . . . . . . . . . . » 2.—
Müller: Uigurica. 1908 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 4.—
Loofs: Das Glaubensbekenntniss der Homousianer von Sardica. 1909 . . . » 2.—
Meyer: Gedächtnissrede auf Eberhard Schrader. 1909 . . . . . . . . » 1.—
von Wilamowitz-Moellendorff: Nordionische Steine. 1909 . . . . . . . » 5.—
Schulze, W.: Gedächtnissrede auf Richard Pischel. 1909 . . . . . . . . » 1.—

---

L. Borchardt: Nilmesser und Nilstandsmarken. 1906 . . . . . . . . . ℳ 4.50
E. Littmann und D. Krencker: Vorbericht der Deutschen Aksumexpedition. 1906 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 3.50
H. Beckh: Die tibetische Übersetzung von Kālidāsas Meghadūta. 1906 . . » 4.50
O. Franke: Eine chinesische Tempelinschrift aus Idikutšahri bei Turfan (Turkistan). 1907 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 5.50
H. Beckh: Beiträge zur tibetischen Grammatik, Lexikographie, Stilistik und Metrik. 1908 . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . » 3.—
Th. Wiegand: Sechster vorläufiger Bericht über die von den Königlichen Museen in Milet und Didyma unternommenen Ausgrabungen. 1908 . » 5.50
B. Seuffert: Prolegomena zu einer Wieland-Ausgabe. V. 1908 . . . . . » 4.—
» » » » » VI. 1909 . . . . . » 4.50
H. von Fritze: Die Münzen von Pergamon. 1910 . . . . . . . . . . . » 9.—
H. Ranke: Keilschriftliches Material zur altaegyptischen Vocalisation. 1910 » 5.—

Berlin, gedruckt in der Reichsdruckerei.